

MPAA 2012/2013

ESTUDIOS OFICIALES

DE MÁSTER Y DOCTORADO

EN PROYECTOS

ARQUITECTÓNICOS

AVANZADOS

La belleza del Shan shui en la arquitectura

Reflexiones sobre la interpretación de la teoría estética

del Shan shui a la arquitectura de Wang Shu

Yinfeng Tang

L3 Procesos de Innovación Tecnológica en Arquitectura

José María García del Monte

56029356@qq.com

ES

RESUMEN. El Shan shui como la línea principal de investigación de Wang Shu, todavía está estimulando la exploración de la arquitectura de Wang Shu. La filosofía y la visión universal del Shan shui se basan en la naturaleza, que es una manifestación específica de los valores culturales tradicionales chinos. Wang Shu sigue esta visión de valor observando el mundo y pensando la arquitectura china ideal. Vuelvo a analizar la presentación y la teoría del Shan shui para buscar más posibilidades de la aplicación de la estética tradicional a la arquitectura contemporánea.

PALABRAS CLAVE: *estética, tradición, cultura china, Shan shui, Wang Shu, interpretación*

EN

ABSTRACT. The Shan shui, as the main line of Wang Shu's research, is constantly stimulating his exploration of the architecture. The philosophy and the universal vision of Shan shui are based on nature, which is a specific manifestation of the traditional Chinese cultural values. And Wang Shu still values the world and thinks about the ideal Chinese architecture through this vision. This text aims at returning to the presentation and Shan shui theory in order to search for more possibilities of applying traditional aesthetics to contemporary architecture.

KEYWORDS: *aesthetics, tradition, Chinese culture, Shan shui, Wang Shu, interpretation*

Gracias a

Mi familia

Mi tutor José María García del Monte

Mi amigo Ángel Tortosa Sánchez

ÍNDICE:

1. INTRODUCCIÓN:

Busqueda de la belleza del Shan shui en la arquitectura	1
---	---

2. QUÉ ES LA BELLEZA DEL SHAN SHUI

2.1 Base - La actitud de los chinos sobre la montaña y agua	8
2.2 Concepción – el estado de la vida y la conciencia del humanidades en el Shan shui	11

3. LAS POSIBILIDADES DE LA PRACTICA ARQUITECTÓNICA CON LA APLICACIÓN DE LA BELLEZA DEL SHAN SHUI

3.1 Los elementos estéticos del Shan shui	15
3.1.1 La naturaleza como referencia en el Shan shui	15
3.1.2 Luz y sombra en el Shan shui	20
3.1.3 La composición y proporción del Shan shui	22
3.2 La belleza de la concepción estética del Shan shui	27
3.2.1 La influencia de la memoria en la creación del Shan shui	28
3.2.2 La persecución del ámbito estético de la teoría del arte en la dinastía Song	29

3.2.3 El pensamiento sobre la diferencia regional inspirado por el grupo	
Sur y Norte del Shan shui	34
4. LA BELLEZA DEL SHAN SHUI INTERPRETADO POR WANGSHU	
4.1Un arquitecto intelectual – Wang Shu	37
4.1.1 La elección de la idea arquitectónica	38
4.1.2 La interpretación de la estética del Shan shui	40
4.2La belleza del Shan shui emplazado por Wang Shu	48
4.2.1 Geometría y narrativa de la forma natural	48
4.2.2 La brillantez en la oscuridad	52
4.2.3 La materia y la técnica	56
4.2.4 El lenguaje y la forma	61
4.2.5 Tipología y diferenciación	63
4.2.6 Se ve el pequeño en el grande, se ve el grande en el pequeño	66
4.2.7 El punto de vista y la visión interior y exterior	69
4.3La concepción poética del Shan shui de Wang Shu	
4.3.1 Forma natural	72
4.3.2 El espacio y la memoria	73
4.3.3 La función y el ambiente lúdico	77
5. CONCLUSIÓN	82
6. BIBLIOGRAFIA	84

1. Introducción

Busqueda de la belleza del Shan shui en la arquitectura

La actual es una era en la que impera la ley de la selva, ninguna cosa que no sea suficientemente fuerte, o no tenga confianza en sí misma va a ser respetada por el tiempo. Si la arquitectura quiere convertirse en una disciplina mundial que se pueda discutir y evaluar por todos, tendríamos que tener una crítica estandarizada global. Pero la fuerza de la arquitectura occidental se revela plenamente después de la arquitectura moderna, y la ley de la arquitectura que se basa en la arquitectura occidental también ha sido aceptada por el mundo. Incluso China que es un país que tiene una civilización antigua y continuada de miles de años también ha dejado su ritmo original, persiguiendo la nueva tendencia mundial. Cuando los arquitectos trabajan con un sistema similar, es difícil imaginar que la arquitectura vaya a sufrir cambios sustanciales. En particular lamentablemente, los arquitectos chinos siempre discuten con más entusiasmo sobre la forma y la función, pero ignoran las diferencias entre la estética tradicional occidental y original. El pensamiento lógico de la politécnica está controlando la arquitectura de China, el pensamiento estético está detenido, y sólo se pueden apreciar las cosas superficiales, y no se puede interpretar como una tradición cultural o una metodología para que hagan una investigación y un discurso más profundo.

Sin embargo, a lo largo de la historia de la arquitectura moderna, podemos encontrar claramente que los movimientos del arte causaron impactos indelebles en el cambio del campo de la arquitectura. Da igual el modernismo o el cubismo, que se basan en el sistema estético occidental y se forman por los valores estéticos occidentales como un estándar crítico, que tienen características occidentales obvias. Gracias al sistema occidental de comentario "basado en el conocimiento", la estética esencial es analizar y resumir profundamente en piezas.

Vamos a centrarnos otra vez en China, después de la Guerra del Opio (en el año 1840), la cultura tradicional de China perdió la confianza en sí misma, descuidó el ritmo original y normal del desarrollo cultural, además abandonamos erróneamente la esencia cultural tradicional y nos sumamos en el mundo feudal e inmovilista. Hasta hoy mismo, los chinos no se empiezan a dar cuenta finalmente poco

a poco de la importancia de las raíces culturales, comienzan a volver a la comprensión de la cultura y el patrimonio de la antigua china.

Por un lado, debido a la auto-reflexión cultural, por otro lado, atrapado por la monotonía que fue provocada por la globalización, la cultura tradicional de China está ya el momento de replantear y reanalizar su situación. Sin embargo, desde un punto de vista práctico, nuestro trabajo todavía se queda en la superficie. Las investigaciones de la historia del arte están a menudo fuera del contacto con la actividad de producción real y no se pueden cambiar efectivamente a los valores comerciales. Y al igual, una industria como la arquitectura, que es estimulada por los intereses económicos, sólo se puede subordinar al mando de interés de la capitalización, no le interesa mucho la experimentación artística. Por otro lado, la evaluación y la crítica del arte chino sobre el diseño arquitectónico también tienen un retraso considerable, y no juegan un papel de liderazgo o inspirador.

En tales circunstancias, los chinos tenían que pedir a los grandes arquitectos extranjeros famosos a dibujar un símbolo mundial. Y los arquitectos locales de China sólo cuidan sus intereses, no quieren tener un objetivo y responsabilidad en común. Este fenómeno no es extraño, porque los arquitectos chinos activos que representan la situación de la arquitectura china, la mayoría de ellos tienen antecedentes en el extranjero, y también tienen su propio método de diseño adoptado, de los Estados Unidos, de Europa o de Japón. Aparte del fenómeno de la prosperidad de la cultura local, China tiene que encontrar sus propias lenguajes modernos arquitectónicos lo más rápido posible.

Ante tal situación, tengo que reflexionar sobre por dónde debo empezar para consultar e interpretar la estética tradicional china al diseño arquitectónico contemporáneo. En china hubo un famoso arquitecto Liang Sicheng que escribió en un libro "Por qué hay que investigar la arquitectura antigua china"¹ tratando de encontrar la respuesta de los antiguos edificios chinos. Creo que, comparando con la teoría de la arquitectura occidental, hay pocos métodos de los que se utilizaron en los edificios antiguos chinos que se pueden aplicar directamente en el contexto de la arquitectura contemporánea, la antigua arquitectura china manifiesta más la belleza del arte de la construcción, y estas habilidades son las estructuras de madera que forman un edificio, en lugar de una metodología de la disposición espacial. Para que nuestra cultura tradicional florezca de nuevo, la restauración de la

¹ Liang Sicheng. Chinese Architecture: Art and Artifacts. Ed. Lin Shu. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2011, imprimir.

técnica es una gota en el mar. La belleza oriental de los orígenes de los edificios y jardines antiguos chinos, es la parte que debemos analizar.

Este ya no es un tema nuevo. Muchos arquitectos chinos lo han discutido y practicado con una variedad de enfoques. El ganador del Premio Pritzker 2012, Wang Shu es uno de ellos. A menudo se llama a sí mismo intelectual, pero a la postre será un arquitecto. Aquí intelectual es un individuo que posee una carrera antigua de características culturales definidas chinas, entre los que podemos encontrar a escritores, pintores, profesionales, pensadores, etc. En la teoría marxista fue resumido como trabajador mental, pero creo que, más bien, se representa un estado de la mente, que auna la vigilancia y la crítica de la sociedad real.

Cuando Wangshu da las conferencias, a menudo le gusta usar la pintura antigua china de paisaje como un punto de partida de la narración. La pintura antigua de paisaje se llama pintura Shan shui, y en ella se reflejan la cosmovisión, los valores y la visión estética, de hecho, es fácil de ser entendida y sentida por los chinos. Es como una rama importante de la pintura china, que muestra las perspectivas de los antiguos chinos sobre el mundo, el universo, la naturaleza y la gente. Estas características estéticas también influyen profundamente en la opinión estética de los chinos modernos. Al igual que los edificios de China, la pintura Shanshui ha sido influenciada por el arte occidental moderno, sin embargo afortunadamente a diferencia de la arquitectura contemporánea china, la pintura Shanshui moderna de China sólo ha aprendido algunas técnicas de pintura occidental, pero el gusto estético no ha cambiado profundamente.

Sin embargo, en la enseñanza de las disciplinas de la universidad de arquitectura contemporánea china, las artes tradicionales como la pintura china, ya se asocian poco con la enseñanza de arquitectura, tampoco hay muchos arquitectos que crean que pueden encontrar algo en la pintura china. Pero creo que la confusión de la globalización después de la arquitectura moderna propició que los arquitectos se alejaran de la arquitectura en sí misma, lo que los llevó a contactar con otros campos y profesionales para buscar unas nuevas posibilidades que traigan un método nuevo de diseño, por lo que tendrá más diferencias. El campo del arte puede ser considerado como residual, así hay personas que sólo van a utilizar el Shan shui como un símbolo tradicional, lo hablan como un viejo lenguaje. Pero yo siempre he creído que todavía carecemos de un análisis racional. ¿ Pueden la

formación de la imagen y el estado de ánimo estético del Shan shui investigarse como un método de diseño? Esto es la cuestión fundamental que quiero discutir en este texto.

Para discutir este tema se debe partir de la explicación de la belleza del Shan shui. “Shan” es montaña en chino y “Shui” significa agua. Los chinos tienen una actitud de aprecio a la montaña y el agua desde la antigüedad, antes de la formación del Shan shui, ya había una serie de pensadores y escritores que habían hecho unas descripciones antropomórficas de la montaña y el agua. La actitud con la que los chinos tratan a la naturaleza ofrece la posibilidad básica de convertirse en un tema independiente importante dentro de las tres ramas de la pintura china, además también el Shanshui se ha convertido en un medio importante para promocionar y desarrollar la estética y la filosofía china.

En el Shan shui, el artista no sólo describe la naturaleza y la vida, además presenta una mejor comprensión y búsqueda de la vida. Aunque debido a la corta duración de los materiales utilizados en la pintura china, ya no podemos ver las primeras obras del Shan shui, todavía se pueden leer las críticas del Shan shui, las más famosas e importantes son "Descripción de la pintura"² e "Introducción del Shan shui"³, que nos muestran la intención de los chinos que vivían en la antigua qué creían en el Shan shui y su forma básica de pintura, así que tendremos una comprensión intuitiva de la concepción del Shan shui.

Se puede interpretar que el objeto principal de la pintura es el paisaje natural, pero a diferencia de la pintura occidental que tenía un énfasis de realismo y unos análisis de los elementos geométricos, normalmente los pintores chinos viajaron a las montañas, ríos y lagos antes de pintarlas, y luego de regreso a sus casas construyeron primero el paisaje en el corazón y luego lo proyectaron al papel. De esta manera se crea un amplio espacio creativo, desde la proporción de las escenas, composición de la perspectiva, hasta el rendimiento de la tinta y el espacio de tiempo, etc, son suficientemente flexibles. La libertad de selección y combinación de los objetos también crea buenas condiciones para practicar la concepción de la pintura y sublimarla. El Shan shui llegó a su apogeo en la dinastía Song, las habilidades de pintar son cada vez más maduras, "Recuerdo del pincel"⁴, "Lin Quan Gao Zhi"⁵ y

² Gu Kaizhi quien vivía del año 344 al 405 en China lo escribió, que es la primera crítica de la pintura que se ha encontrado en la historia China.

³ Zong Bing quien vivía del año 375 al 443 en China lo escribió, que describió la primera vez la perspectiva de la pintura en este texto.

⁴ Escribió Jin Hao quien vivía en la Cinco Dinastía, en este texto crea la teoría de Bimo, que es muy importante para la técnica de pintar que influye mucho al Shan shui.

"Las obras completas de paisaje puro"⁶ son tres críticas tras las que se requieren unos requisitos más altos para la creación del Shan shui.

Entre la serie del ideal del Shanshui china, el ideal máximo es crear unas imágenes de un "cielo" y "tres tipos de distancias lejanas". Este máximo ideal da una regla para juzgar el valor estético de la pintura, pero la regla es flexible, cambiante, y el pensamiento de la filosofía china que contiene todavía se puede utilizar como fuente de nuestra inspiración.

El Shan shui se divide en facciones del Norte y Sur. Desde la dinastía Tang, se desarrollaron de forma independiente y formaron sus propias características únicas. Por supuesto, la diferencia consiste en un buen enlace de la memoria del pintor que viajó y sintió el distinto paisaje. El clima, la luz, la sombra y la variación geográfica ampliaron la forma y técnica de las pinturas creativas, y también ofrecieron una riqueza de posibilidades del estado de ánimo de las imágenes.

Después de comprender lo que es la belleza del Shan shui, es un desafío cómo convertirlo en el diseño de la arquitectura. Wang Shu ya ha comenzado su exploración en este área. Analiza Wang Shu no solo para comprender mejor su interpretación de la belleza del Shanshui china, sino también para poder evaluar la visión estética analizado previamente en su práctica artística si hay algo que pueda mejorar y que le ofrezca nuevas posibilidades.

Wang Shu se graduó de la Facultad superior de Arquitectura de la Universidad del Sureste de China, que es una universidad politécnica tradicional. Wang Shu aceptó la enseñanza de la arquitectura ortodoxa allí durante ocho años, entonces Wang Shu ya tenía una comprensión general sobre la arquitectura. A partir de su tesis de master, podemos ver que Wang Shu investigó la teoría de la arquitectura occidental, y también mostró un gran interés en las artes. Después de su graduación, Wang Shu fue a trabajar a la Academia de Bellas Artes donde conoció más sobre el campo del arte, sobre todo la pintura china antigua que fue representada por el Shan shui. Con el fin de cultivarse aún mejor Wang Shu fue a la Universidad Tongji para hacer una investigación de doctorado después de siete años en la academia de bellas artes. En su tesis doctoral, "la ciudad de ficción"⁷, descubre la transformación de las ciudades ideales en China, y también comienza a combinar conscientemente la

⁵ Escribió Guo Xi quien vivió en la Dinastía Song, quien es un pintor también, es una crítica muy importante del Shan shui.

⁶ Escribió Han Zhuo en la Dinastía Song.

⁷ Wang Shu. "La ciudad de ficción". Director: Lu, Qiwei. Universidad de Tongji de Shanghai, Departamento de Biblioteconomía y Documentación, 2002.

estética tradicional china y el sistema teórico arquitectónico occidental para formar su perspectiva única y los ideales arquitectónicos.

Wang Shu investiga la teoría estética del Shan shui, no sólo consulta meramente la estructura que presenta en la imagen, sino que también enfoca la atención en alumbrar las razones que están debajo del fenómeno. Su interpretación de la estética china se utiliza en el jardín chino como el medio de la transición. Primero descubre las características estéticas que han sido tratadas abstractamente por los antepasados en los jardines, y luego los adapta al edificio. Sale de la naturaleza, e intenta de nuevo a volver a esta otra vez al final, Wang Shu ha aclarado la teoría de que acercándose a la naturaleza se llega la belleza arquitectónica china.

Desde entonces, la práctica de arquitectura de Wang Shu lleva consigo abundante inspiración del Shan shui. De acuerdo con la clasificación de la estética occidental por el fenómeno de los objetos, se puede analizar las obras de Wang shu por la geometría y narrativa de la forma natural, la iluminación, el material y la técnica, el lenguaje y la forma, tipología y diferenciación, las relaciones proporcionales y perspectiva, etc.

Para redescubrir la belleza de la cultura tradicional china, se debe presentar bien el tema central de lo cultural. A diferencia de la cultura accidental que en un principio se basaba en temas religiosos y más tarde en materiales, en la cultura tradicional china la adoración de la naturaleza y la persecución del ambiente de disfrute de la vida son los temas más importantes en todo tipo de obras artísticas. Pero también es la parte más difícil que se pueda sentir intuitivamente después de convertirse a la verdad. Wang Shu utiliza algunas tácticas para tratar de resolver estos problemas, pero en algunos de sus trabajos todavía se ve la incoherencia de la relación entre su expresión y el tema, o la rigidez que se produce por insertar a la fuerza los métodos arquitectónicos occidentales a la composición de la estética tradicional china. Pero como un pionero, Wang Shu ha promovido el renacimiento de la cultura tradicional china con sus acciones prácticas. Creo que esto es muy importante.

En general, el tema al que se refiere este artículo que es la interpretación de la estética tradicional a la arquitectura contemporánea no es nuevo, y debido a las limitaciones de espacio no se puede discutir y analizarlo en profundidad. Para solucionar el caos de la arquitectura moderna china espero encontrar unos métodos después de la investigación de la estética tradicional. A través de una

investigación interdisciplinaria, a partir de la estética tradicional, y luego de compararla con un arquitecto conocido, y averiguar las posibilidades de desarrollo después de la comparación. También espero que esto no sólo sea una tesis, sino también un diálogo con mi corazón que me dirá de dónde vengo, y a dónde voy.

2. QUÉ ES LA BELLEZA DEL SHAN SHUI

2.1 Base - La actitud de los chinos sobre la montaña y agua

En la sociedad primitiva, los antepasados chinos ya comenzaron a vincular el destino de las personas y las actividades rituales de adoración de las montañas y el agua, como en el “Feng chan shu”¹ de las “Memorias históricas”² citando las palabras de Zhou Guan, que dice: “El Emperador ofrece sacrificios a las montañas famosas y a los grandes ríos, de las cinco montañas obtiene ofrendas como las tres excelencias³ de los cuatro principales ríos obtiene ofrendas como los estados vasallos⁴, y los estados vasallos ofrecen ofrendas a sus montañas y ríos que están en su tierra también.” La naturaleza estaba llena de misterio cuando la civilización estaba todavía en sus albores, y estaba en una posición elevada. Con el avance de la civilización, la actitud de los antepasados chinos sobre la montaña y el agua empezó a cambiar lentamente.

Hasta el Período de Primavera y Otoño⁵ y de los Reinos Combatientes⁶, la opinión de Confucio sobre la montaña y el agua ofrece una nueva actitud a los antepasados chinos para ver y pensar el paisaje. EL Maestro dijo: “Los sabios encuentran alegría en el agua, los bondadosos la encuentran en las montañas. Los sabios son activos, los bondadosos son apacibles. Los sabios son alegres, los bondadosos viven larga vida.”⁷ Confucio fue el primero en asociar la moral de la persona a la característica de la naturaleza, creando una doctrina que compara la moral de persona y los seres de la naturaleza. La gente piensa que los paisajes, los pinos, el jade y otros objetos naturales son bonitos, porque las características de la naturaleza son similares a las esencias humanas, así que pueden ver

¹ Un artículo del libro “memorias históricas”.

² Las Memorias históricas son la obra maestra del historiador de la dinastía Han de Sima Qian, compuesta entre los años 109 a. C. y 91 a. C. En esta obra se narra la historia de China desde la época del legendario Emperador Amarillo hasta la época del propio autor, con algunas interpolaciones en el texto hechas después de su muerte. (se ha consultado por Wikipedia)

³ Tres Excelencias fue el nombre colectivo de los tres puestos más altos de la Dinastía Han. (se ha consultado por Wikipedia)

⁴ Desde la época de la dinastía Zhou (1046-770 a.C.) hasta la dinastía Han (206 a.C. - 220 d.C.), existía en la antigua China un número variable de Estados vasallos. (se ha consultado por Wikipedia)

⁵ El periodo de las Primaveras y representó una era en la historia china entre el 722 a. C. y el 481 a. C.

⁶ El periodo de los Reinos Combatientes tuvo lugar en la franja de tiempo que comenzó en algún punto del siglo V a. C. y que acabó en la unificación de China por la dinastía Qin en el 221 a. C.

⁷ Confucio. Analectas. Ed. Sebastián Vázquez Jiménez. Madrid: EDAF 2005. p.71

las propiedades de la gente.⁸ Desde entonces, la actitud con la que los chinos trataban el paisaje paso de la adoración a una descripción antropomórfica, así entra en un concepto borroso de la comprensión natural, este cambio supone una importante revolución de la estética tradicional de china. Se abre teóricamente un nuevo tema creativo fuera del "divino".

" Se encuentra alegría en las montañas " y " se encuentra alegría en el agua ", es una "vuelta a la naturaleza" Esta alegría no es un honor o un logro social, sino una alegría del cuerpo y luego la psicología también ha sentido lo mismo, el regreso a la naturaleza, se eliminan todos los tipos de alienación social, y se recupera una sensación de pérdida. Es un estado de la mente, también es una condición físico - mental.⁹

A lo largo de las diversas teorías surgidas en la antigua China, Confucio y la cultura confuciana que es representada por el mismo no es el único pensamiento que pondera las montañas y el agua, el taoísmo que es tan importante como la cultura confuciana en la historia cultural china también les da muchas palabras de alabanza. Y hace un impacto más directo en la estética del Shan shui.

En el capítulo octavo de " El libro del Tao ", Lao tse dice: " El hombre de bondad superior es como el agua. El agua en su quietud favorece a todas las cosas. Ocupa el lugar despreciado por los hombres, y así está cerca del dao.¹⁰ Aquí se expresa su agradecimiento al agua. Otro maestro del taoísmo Chuang Tzu, que está aún más pleno de espíritu artístico, se dedica a buscar una felicidad que "sólo él supo valerse con el espíritu de Cielo y de la Tierra, más no mostró altanero desdén hacia los demás seres"¹¹, y el estado "De la unidad de los seres"¹², en el capítulo "Tian dao" del libro "Maestro Zhuang(Chuang)", dijo: "Si la tranquilidad del agua procura claridad, ¡cuanto más la del espíritu!"¹³

Chuang Tzu cree que sólo cuando haya abandonado el egoísmo terrenal, podrá ser capaz de contemplar el misterio, y sentir realmente la verdad de la vida. Así, en el libro " Maestro Zhuang" los

⁸ Sun Junheng, Fan Jianxin y Zhang Yang. "Crítica sencilla sobre el Shan Shui del Confucio." La quinta conferencia internacional de Confucio. Zhuhai: 2009 Imprimir

⁹ Li Zehou. Leer analectas hoy. Shanghai: San Lian Shu Dian. 2004. p.161. imprimir

¹⁰ Lao zi. El libro del Tao. Ed. Juan Ignacio Preciado Ydoeta. Madrid: Ediciones Alfaguara. 1981. p.105. imprimir

¹¹ Zhuang zi." Libro XXXIII Bajo el cielo." Maestro Chuang Tsé. Ed. Iñaki Preciado Ydoeta. Barcelana: editorial Kairós. 1996. p.329. Imprimir.

¹² Zhuang zi." Libro II De la unidad de los seres." Maestro Chuang Tsé. Ed. Iñaki Preciado Ydoeta. Barcelana: editorial Kairós. 1996. p.42. Imprimir.

¹³ Zhuang zi." Libro XIII el tao del cielo." Maestro Chuang Tsé. Ed. Iñaki Preciado Ydoeta. Barcelana: editorial Kairós. 1996. p.138. Imprimir.

santos son las celebridades que están viviendo sólo en las montañas. En el capítulo de "Crecidas de otoño" se utiliza el genio del Río y el Ruio del mar seprentional para hacer metáfora de las pequeñas y grandes experiencias; En el capítulo "El viejo Pescador" describe un pescador en el río para simbolizar un tipo de espíritu que ha superado las normas seculares, todos ellos con el "agua" forman un estado del pensamiento amplio, y así se ve la insignificancia personal.¹⁴

La teoría taoísta influyó directamente en el Xuanxue¹⁵ en Seis dinastías¹⁶, Xuanxue provocó la inquietud en la filosofía que trajo al Shan shui un gran objetivo cuando apareció.¹⁷

En la época de Seis dinastías, a los antepasados chinos les gustó viajar por las montañas y aguas navegables, para proseguir el estado de la distancia en Xuan xue. A diferencia de los occidentales que quieren conquistar la naturaleza, los antepasados chinos no tienen ese sentido de la ambición.¹⁸ Es un estado caótico de los conocimientos, la gente trata la naturaleza con una actitud humilde, con un ambiente relajado, con reconocimiento y amor, para comprender y sentir las leyes de la naturaleza, con el fin de encontrar su lugar. En este proceso, los límites de la opinión del universo, del mundo, de la vida y de la naturaleza se ven borrosos y entrelazados, es el estado ideal que está más cerca del concepto taoísta del "Cielo".

En la dinastía Song, la teoría del arte humano dio un ejemplo y produjo el cambio fundamental de la teoría de la función, del nivel de estado y de la creación en la pintura.¹⁹ El desarrollo de esta teoría también volvió a cambiar la relación entre la naturaleza y los antepasados chinos. La teoría del arte humano busca un estado de creación que olvida todo lo existente, comparado con el entendimiento del caos natural en Seis dinastías la relación entre el hombre y la naturaleza parece más separada. La naturaleza se convirtió en una herramienta para solucionar los problemas y presentar las emociones personales. Además la pintura Shan shui aporta una posibilidad de viaje por la

¹⁴ Luo Lan. "El concepto del Shan shui para los chinos". 2010(citado el 26 de mayo de 2010)editado por Cao: disponible en <http://www.sz1z.com/asp/dzyw/ReadNews.asp?NewsID=1858>

¹⁵ Xuanxue, también conocido como neotaoísmo o taoísmo tardío, fue una de las escuelas centrales del pensamiento chino entre los siglos III y VI. (se ha consultado por Wikipedia)

¹⁶ Seis Dinastías es un sustantivo colectivo para seis dinastías chinas durante el período de los Tres Reinos (220-280 dC), la dinastía Jin (265-420), y de las dinastías del Sur y del Norte (420-589). (se ha consultado por Wikipedia)

¹⁷ Chen Shouxiong "Artes de la Seis Dinastías" La historia del arte China. Ed. Wang Chaowen. Jinan: Ming Tian Press. 2000. p.82. Imprimir

¹⁸ La opinión del "El concepto del Shan shui para los chinos"

¹⁹ Xu Jianrong, Xu Shucheng. "Artes de la Dinastía Song II" La historia del arte China. Ed. Wang Chaowen. Jinan: Ming Tian Press. 2000. p.338. Imprimir

mente para las personas que no puede sentir la naturaleza personalmente, con el Shan shui ya pueden viajar en la cama.

Más adelante, hasta los tiempos modernos, aunque los chinos todavía suelen exponer su amor hacia los ríos grandes y las montaña famosas en los textos y las pinturas, pero ya han ignorado a las colinas y las pequeñas corrientes del agua. En el proceso de desarrollo de la ciudad, debido a que el concepto de escala ha cambiado, y la gente ha olvidado la adoración y el amor de la naturaleza anterior, los chinos están cada vez más lejos de la naturaleza.

2.2 Concepción – el estado de la vida y la conciencia del humanidad en el Shan shui

Me referí anteriormente a que los antepasados chinos tienen un sentimiento especial con las montañas y el agua desde la antigüedad. Y también las culturas confuciana y taoísta aprecian el espíritu de las montañas y el agua. El "Cielo" del taoísta Chuang Tzu no sólo es el estado ideal en las mentes de los chinos, también se ha convertido en la búsqueda básica del valor estético en la pintura de paisaje tradicional. El Shan shui es una herramienta que se utiliza para deshacerse de los grilletes del mundo, obtener la liberación del alma, presentar la armonía entre el hombre y la naturaleza y mejorar el humor de la gente.

Aunque la persecución del estado ideal en el Shanshui no ha cambiado con el tiempo, el desarrollo de las teorías y técnicas del Shan shui presentaron diferencias porque no tuvieron el mismo punto de vista del mundo y la sociedad en diferentes épocas.

En las primeras etapas del desarrollo del Shan shui, en la fase de exploración, Cómo se "hace la forma", "observa la regla " y "aprecia el Tao" en las pinturas, se convirtió en el principal objetivo de la exploración en ese momento, asimismo también se convirtió en un problema básico en la teoría del Shan shui.²⁰

"Hacer la forma " significa que el objeto que se representa en las pinturas debe reproducir

²⁰ Chen Shouxiang "Artes de la Seis Dinastías" p.81.

objetivamente su aspecto original, que es similar al requisito de realidad en el arte occidental. Sin embargo, en la creación de la pintura china, en la teoría de la pintura casi nunca se menciona dibujar observando el modelo como en el arte occidental. Los antiguos pintores chinos observan los objetos en el viaje, y recuerdan las imágenes en la mente, y cuando llegan a casa, comienzan a tomar los pinceles para pintar. De hecho, se pide un poder más fuerte de la observación de los pintores: no es suficiente que tengan la fuerza para explorar el paisaje y realizar la acumulación de diferentes tipos del paisaje en la mente; también tienen que recordar las características de los objetos, y además necesitan ser muy sensibles para observar la relación entre diferentes objetos, así es como al final pueden garantizar la profundización de la pintura.

Por supuesto, "hacer la forma" es sólo el primer nivel de los requisitos de la pintura. En este proceso, los pintores deben empezar a pensar las reglas que no están a la vista, es decir, "observar el Tao". Es un análisis racional sobre la imagen para que comprendan las reglas básicas, para que se puedan organizar más libremente los objetos del dibujo. Las pinturas son el producto de la creación humana consciente, las pinturas reflejan la cultura, la cortesía, el carácter y otra connotación espiritual del autor, mientras que en la pintura china se ha destacado la expresión de las características como la tolerancia, el estilo, y el encanto. No es sólo una creación de las pinturas materiales, de hecho, está describiendo la gente y el espíritu. Como Zong Bing argumentó que las montañas y el agua que se reúnen en el cielo y la tierra tienen sustancias y contenidos, no sólo con la morfología, sino que también tienen "espíritu".²¹ Este espíritu es el Dao que fue mencionado varias veces en el texto crítico "Introducción del Shan shui", por supuesto, qué se refiere el "tao" aquí, hay una serie de controversias, ya sea el Tao de taoísmo, o el dao de budismo, ya sea influido por Chuang tzu y el budismo de Seis dinastías, o mezclado con el confucionismo, o bien una opinión que resulta de combinar confucionismo, budismo y taoísmo.²² Pero cualquiera de los "Taos" referidos en el proceso de "observar el Tao", era una proceso de conocimiento profundo de la naturaleza y la vida. La pintura de las montañas y el agua es una pintura de corazón, el paisaje de montaña y agua se cambia por su corazón. Y otro crítico del Shanshui llamado Wang Wei que vive en el mismo periodo de Zong Bing, en su texto "Descripción de la pintura" también expresó los valores similares como Zong Bing. Por lo tanto, también podemos

²¹ Chen Shouxiang "Artes de la Seis Dinastías" p.82.

²² Xu Shengxin "La análisis de la introducción del Shan shui de Zong Bing y su concepto de la categoría". Revista del chino de Taiwan. Ed. 24 Junio de 2006. P. 151-182

reconocer inicialmente el estado de la vida lo que persiguieron los antepasados chinos en la época de Seis Dinastías, que reunieron los objetos y el cuerpo humano, dependiendo de cada unidad, y que era idealista. Esto hace que el pintor represente paisajes llenos de emoción, la pintura al paisaje como pintura a si mismo.

Desde ese momento hasta el principio de la dinastía Tang, fue una período muy importante para la formación y el desarrollo del Shan shui. Los pintores fueron inspirados por la relación entre la naturaleza y los humanos en las historias y las discusiones entre los antiguos filósofos sobre las montañas y el agua encontraron la posibilidad de "relacionar paisaje con doctrina" el Shan shui, y el Tao de los sabios se convirtió en una herramienta para mejorar la cultura y la moral social por la naturaleza. Por eso, el Shan shui como un tipo de pintura que "puede relacionarse con el Tao", naturalmente puede conseguir diferente tratamiento como otros "objetos" normales.²³

Como otras historias del arte en la mayor parte del mundo, antes de la dinastía Tang, la pintura china representa principalmente imágenes de personas, en particular, los temas de los eventos políticos y religiosos ocupan la mayor parte. Según las funciones de política y religión, el estado de las obras simplemente enfoca la narrativa y la trama visual, por lo tanto, los temas y los objetos que son motivo de inspiración, obtienen una importancia decisiva y primordial.²⁴ Sin embargo, en las Cinco Dinastías y en la dinastía Song, el despertar de la conciencia de la humanidad china aportó otra posibilidad, que el Shan shui podría superar el tema de imágenes de la personas. Entonces el objetivo de los intelectuales literatos sobre el estado de la pintura ya no sólo quedo en los efectos visuales y la posición de la superficie del tema, y exigió el ánimo libre y natural que "se puede sentir, pero es difícil de explicar con palabras".²⁵ Con el fin de expresar lo mejor posible de la sociedad, tener menor influencia de lo secular y el utilitarismo, los temas sobre la naturaleza y las aves tienen una función de educación que supera la excesiva utilidad de las pinturas de imágenes de personas.²⁶ Así que el Shan shui se convirtió en una forma del arte que puede representar la antigua filosofía china y el objetivo del arte mismo.(Fig 1)

Las personas que vivían en la dinastía Song buscaban una vida de ociosidad, aunque en

²³ Chen Shouxiang "Artes de la Seis Dinastías". p.30.

²⁴ Xu Jianrong, Xu Shucheng. "Artes de la Dinastía Song II". p.316

²⁵ Xu Jianrong, Xu Shucheng. "Artes de la Dinastía Song II". p.319

²⁶ Xu Jianrong, Xu Shucheng. "Artes de la Dinastía Song II". p.339

tiempos de paz, también tienen que participar en las actividades sociales y políticas. Así que el Shan shui se convirtió en el sustento ideal, cuando no podían visitar y sentir la naturaleza personalmente, la naturaleza que se creó por los pintores se convertirá en un objeto del viaje espiritual. Es decir, "no tienen que salir del salón, también puede viajar sentados",²⁷ participan utilmente en la vida social, pero están más relajados. No están en las montañas ni cerca del agua, pero pueden recorrerlas espiritualmente. Este es el sentimiento de los intelectuales del Shan shui.

El valor que persigue es diferente visualmente al de la época de Seis Dinastías. Si la pintura de la época de Seis Dinastías representa una maravilla idealizada, el Shan shui de la dinastía Song pone mayor énfasis en la vida diaria. Los pintores que han salido de la relación del estado abigarrado entre la gente y el objeto, se convierten en narradores objetivos, para describir la relación entre la gente y naturaleza, la vida y el deseo, estableciendo así los recuerdos de la naturaleza profundamente en la sangre de los chinos, y hasta ahora, todas las fantasías y las búsquedas siguen siendo el tema que más afecta directamente al alma de los chinos.



Fig. 1 **Jing Hao** "Kuang Lu Tu" National Palace Museum de Taipei 185.8x106.8 cm

²⁷ Del artículo "Lin Quan Gan Zhi" de Guo xi.

3. LAS POSIBILIDADES DE LA PRACTICA ARQUITECTÓNICA CON LA APLICACIÓN DE LA BELLEZA DEL SHAN SHUI

3.1 Los elementos estéticos del Shan shui

La pintura china se compone de diferentes tonos de pinceladas, de las que se muestran diferentes texturas a través de las acciones de superponer y adornar para crear diferentes objetos. A diferencia del cubismo que divide el objeto en piezas y las vuelve a juntar,¹ las pinceladas de la pintura china, aunque han pasado por la abstracción y la personalización de los artistas, aún no están fuera completamente de la forma, sino sólo han diversificado la aparición de los objetos, sus situaciones nunca han sido tan libres como en los dibujos del cubismo.

Aquí se compara una pintura occidental moderna con un tipo de pintura oriental de hace mil años, creo que esto es muy significativo. Como todos sabemos, cada desarrollo de la arquitectura moderna está estrechamente relacionado con un corriente del arte en ese tiempo. En el texto "transparency" de Colin Rowe y Robert Slutzky, estos han analizado muy racionalmente la transparencia que ha supuesto el cubismo en el diseño arquitectónico moderno. Si la belleza del Shan shui puede representar la belleza del espacio tradicional chino, entonces al principio hay que analizar racionalmente la característica de la composición de las imágenes del Shan shui, a continuación, ponerse en contacto con los aspectos relevantes de la arquitectura, de esta manera se puede encontrar la valiosa teoría estética básica de China tradicional para el diseño arquitectónico contemporáneo chino.

3.1.1 La naturaleza como referencia en el Shan shui

En el sistema de estética occidental, la geometría es la base para la composición de la belleza. Formas cuadradas, redondas, triangulares, etc se utilizan a menudo para analizar la forma y la posición de los elementos en una imagen. La geometría es como un conjunto de

¹ Colin Rowe, Robert Slutzky. Transparency (en chino). Ed. Jin Qiuye, Wang Youjia. Beijing: China architecture and Building Press. 2008. p. 24-34. Imprimir

parámetros y una llave cuyo análisis es fundamental para abrir la innovación estética occidental una y otra vez, lo que provoca un debate a fondo de las normas estéticas clásicas. Así cuando tenemos una proporción dorada, el cuadrado perfecto y también diferentes curvas de gran belleza etc, los utilizamos para analizar la pequeña diferencia entre la belleza de Roma y la de Grecia, también los usamos para comparar la belleza de la civilización egipcia y la de Mesopotamia. Hasta hoy mismo, muchos diseños de la arquitectura y su resultado material se han construido directamente sobre la teoría estética geométrica. Pero a medida que pasa el tiempo poco a poco, y la tecnología informática va evolucionando continuamente, creemos que la geometría tradicional y la experiencia estética no han sido suficientes para satisfacer nuestras necesidades, por eso, se han desarrollado los espacios lineales largos o el espacio extraño en la arquitectura contemporánea. Pero, en cualquier caso, la forma sin razón siempre es criticada porque no es lógica, ya que es un resultado muy personalizado. Cuando estamos frente a una cosa que no podemos criticar por la regla de la crítica estética geométrica, siempre solemos, especialmente los críticos estéticos, criticarla negativamente. Pero creo que la forma estética de la belleza no se puede sólo limitar en el campo de la belleza geométrica.

Esta idea no es mi ilusión o una única excepción. El sistema estético oriental antiguo rara vez se menciona en la geometría y se utiliza poco para determinar el estándar entre la belleza y la fealdad. He buscado en las famosas teorías antiguas de la pintura china, y en ninguna de ellas se ha mencionado el uso de la geometría para determinar el valor estético de una pintura. En comparación con el riguroso sistema estético occidental basado en el conocimiento, las normas estéticas de la pintura china son más generales y están más cerca de la vida. Y como una rama de la pintura china, el Shan shui sigue los principios y la lógica estética de gran simpleza, es decir, "Aprender de la naturaleza". Todas las cosas que están siguiendo este principio pueden organizarse en la escena, además sus formas y su posición son relativamente mucho más libres y abiertas. Además, los antepasados chinos aprecian unas cosas extrañas, con una estructura borrosa o una difícil relación compleja espacial. Por ejemplo, en los jardines de Suzhou, al propietario del jardín le gustaría poner en su jardín unas rocas extrañas que son rescatadas del fondo del lago (Fig. 2), y cree que esta roca es algo útil para mejorar los estándares de la belleza de los jardines, los visitantes también



Fig. 2 Jardín del administrador humilde en Suzhou

pueden conocer bien por las rocas el deseo de la belleza del propietario del jardín. En el jardín del oeste, se ven esculturas por doquier, pero es muy raro apreciar una obra pura de la naturaleza sin nada artificial. En el siglo XVIII los predicadores trajeron las rocas chinas a Europa, pero tuvieron una difícil recepción por el público, les daban miedo y les parecía que no eran atractivas.² Los antepasados chinos creían que la naturaleza proporcionaba el primer lugar para conocer la materia, que la belleza de la naturaleza estaba cambiando y se podía apreciar el especial punto de vista de los chinos respecto a la belleza. En la filosofía antigua china, todos los objetos se pueden intercambiar, y también la belleza y la fealdad. Por lo tanto, en la pintura china, es difícil concluir una o varias de las cualidades estéticas geométricas que afectan definitivamente el efecto de la imagen, tanto la forma general de un objeto, como las pinceladas que han compuesto ese objeto, todos están cambiando.

La geometría es una rama de las matemáticas que se ocupa del estudio de las propiedades de las figuras en el plano o el espacio, incluyendo: puntos, rectas, planos, polítopos (que incluyen paralelas, perpendiculares, curvas, superficies, polígonos, poliedros,

² Wang Shu. "La geometría y la narrativa de la forma natural — las notas del diseño del Museo de Ningbo". Revista Arquitectura Comtemporáneo. 3ª 2009. p.66-79. Imprimir

etc.). Es la base teórica de la geometría descriptiva o del dibujo técnico. También da fundamento a instrumentos como el compás, el teodolito, el pantógrafo o el sistema de posicionamiento global (en especial cuando se le considera en combinación con el análisis matemático y sobre todo con las ecuaciones diferenciales).³ De la definición de la geometría, podemos deducir que se trata de un método de investigación científica rigurosa. La geometría fue introducida en China durante la dinastía Ming, en ese momento el Shanshui ya había evolucionado hace unos siglos en su propio sistema de estética, la que se basa en la filosofía antigua china. Hay dos sistemas estéticos, uno desarrollado por la base de las matemáticas que es riguroso, normativo y abstracto; Otro según la teoría de la filosofía, es dinámico y figurativo. No podemos negar el humanismo del posterior por el científico del anterior.

Como expuse anteriormente, la pintura china "aprende de la naturaleza", que sigue con el "corazón", gran parte de ello no lo podemos analizar por la herramienta de la geometría. Sin embargo, para la conformación de la montaña, un famoso pintor moderno Huang Binhong⁴ llegó a la conclusión: "la piedra tiene el aspecto de la luz y de la sombra, y se divide en tres caras." Este es un típico concepto geométrico para analizar la composición del Shan shui. Cómo crear la textura y el volumen de diferentes objetos, es la parte que las técnicas están explotando en el Shan shui moderno. Aparentemente, el Shan shui moderno chino ha aceptado algunos puntos de vista de la estética occidental. De otra parte, romper la forma normal de los objetos, reorganizar color y espacio, también es una tendencia muy importante en el arte occidental moderno. De estos dos ejemplos se puede ver que la pintura china está aprendiendo la teoría de la perspectiva y la sombra, por otra parte, la pintura occidental también está investigando el tema antiguo chino que "siempre tiene razón, pero nunca tiene una forma fija".

La vuelta a la arquitectura, desde el principio, la construcción del edificio dada la característica racional, se enfrenta a los problemas de geometría. Así que el concepto de estética geométrica desde el inicio siempre ha tenido un lugar dominante. Sin embargo, la búsqueda ciega de la estética geométrica tiene un nivel limitado. Podemos comparar la relación de la disposición del jardín occidental y chino, uno se basa en la composición de típico

³ La definición se ha extraído por Wikipedia.

⁴ Pintor del Shan shui del moderno chino.



Fig. 3 Plano de los jardines de Aranjuez

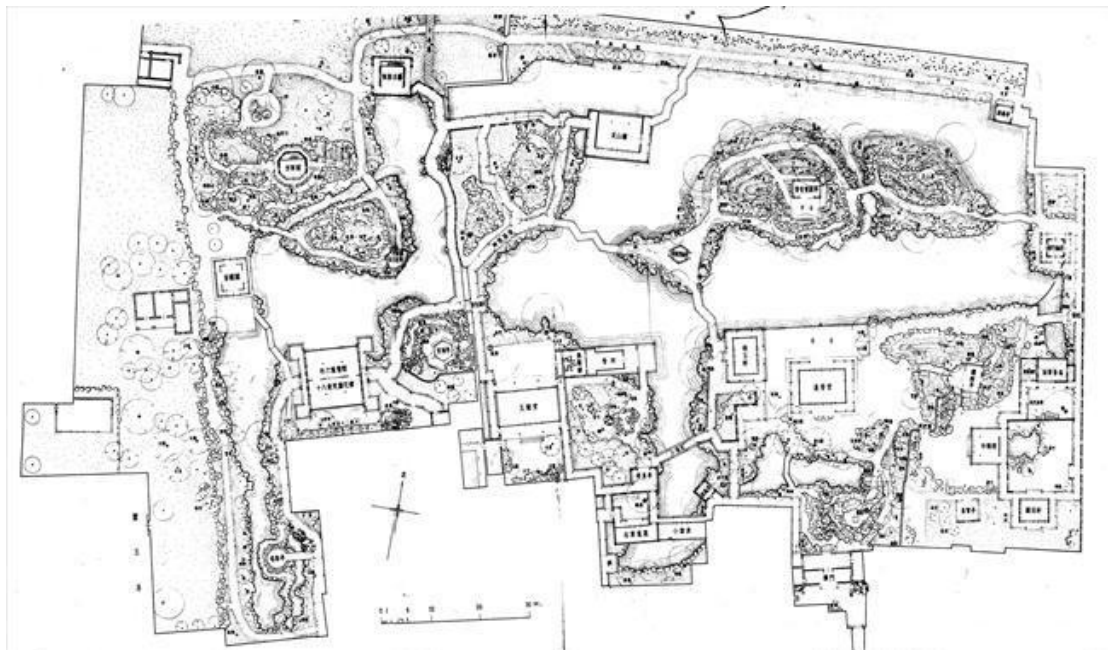


Fig. 4 Plano del jardín del administrador humilde en Suzhou

elemento geométrico (Fig 3), otro respeta la forma original de la naturaleza, y luego hace una organización adecuada (Fig 4). Uno tiene obvias líneas finales, y el otro está presentando un deseo del "Cielo" sin límite. Esta diferencia de diseño es evidente hasta la actualidad. Pero hay un movimiento que tengo que mencionar, en el pintoresco británico, en el que se aprecia claramente la belleza del paisaje de jardín en el Shan shui, que trajo el concepto de construir

adaptándose lugar. Desde entonces, un método de creación más flexible fue aceptado poco a poco por el Oeste, luego cambió completamente el modo de diseño geométrico arquitectónico original. Hoy en día, muchos arquitectos chinos están buscando la belleza lineal occidental, también hay muchos arquitectos extranjeros que tratan de encontrar el elemento geométrico estético chino. Creo que es una proposición falsa, buscar la diferencia de tal división entre los dos desde un punto de vista geométrico. El concepto filosófico en el Shan shui tiene un punto de vista totalmente diferente al del sistema geométrico estético occidental, y creo que aprender a apreciarse mutuamente, tal vez es mucho más valioso que fusionarse.

3.1.2 Luz y sombra en el Shan shui

No adoran tanto la luz como los occidentales, los antepasados chinos tienen puntos de vista particulares sobre la iluminación de luz. Las antiguas habitaciones chinas son oscuras, aunque hay una ventana por la que puede penetrar el sol directamente, pero se tapa con un papel, así que la luz está más suave. Tal vez este gusto se explica por la gran diferencia entre los climas, el sol del mediterráneo es brillante y templado, y el de China en la mayor parte es más intenso. Aunque nos encontramos bajo el mismo sol, la humedad en el aire, las corrientes oceánicas y la presión han influenciado en nuestra actitud hacia la luz. En el libro "El elogio de la sombra"⁵, Tanizaki cree que la belleza de Oriente está en la sombra y la tranquilidad que lleva consigo, más que en la luz blanca brillante que nos trae el contraste y la inquietud. Pero creo que, pese a todo, los orientales también aman la luz, pero no apreciamos tanto la luz directa, preferimos la luz suave y débil.

En el Shan shui normalmente no hay una fuente de luz principal centralizada, tampoco podemos encontrar la descripción de los requisitos específicos para la configuración de la luz y la sombra. Se trata de una diferencia estética enorme respecto a las pinturas occidentales. Desde el Renacimiento, la luz toma una posición muy importante en la pintura Occidental, desde entonces aunque la tendencia de la pintura ha ido cambiando, en la escena impresionista se rompió la escena principal con la fuente de luz, el surrealismo subvertió la lógica de los elementos en el dibujo, y en el cubismo o el De stijl destacaron la estructura

⁵ Junichiro Tanizaki. El elogio de la sombra. Ed. Julia Escobar. Madrid: Ediciones Siruela. 1994. Imprimir

física o la geometría simple, partiendo de una luz realista, y se convierten en una composición subjetiva de piezas de colores. Las capas y las líneas borrosas como en el Shan shui casi nunca aparecen en la pintura occidental.

Del fuerte contraste de luz y sombra a los colores contrastados, pasando por la variación y descomposición de la forma, hasta la composición de la geometría pura. Lo que se ha presentado en la pintura occidental es muy impactante, tiene capacidad para atraer la atención. Si alguien coloca ahora una pintura del Shanshui tradicional chino delante de una pintura tradicional occidental, seguramente no antepondrás la visión en la pintura china, porque la primera impresión no es el objetivo del Shan shui. Como dije anteriormente, la pintura tradicional china tiene la importante función social de mejorar el humor de la gente, enseñando a la gente sin que tengan que prestar atención. La luz y la sombra clara pueden estimular realmente nuestra experiencia visual, atraer la primera visión de las personas. Sin embargo, si medimos el tiempo que se necesita para leer más detalles de un dibujo, este es mejor. Así, el Shanshui necesita más tiempo. Es un proceso lento que es coherente con el propósito del Shan shui. Porque, en la luz y la sombra más suave del Shan shui, expresa más variedad de pequeñas piezas de colores. Por supuesto, esto también está estrechamente relacionado con la composición del Shan shui a la que me voy a referir en el siguiente apartado.

Hay un proverbio chino, que dice "La luz y la sombra es como la flecha", podemos sentir, que en la antigua china, los chinos no trataron la luz sagrada como la descrita en el tipo occidental, sino que representa sólo el tiempo. Los orientales prefieren la sensación borrosa en lugar de la sensación brillante y clara. Porque la borrosa es debida a las huellas del tiempo, esta sensación suele ser más capaz de tocar al fondo de los orientales. A los chinos les gusta el jade, que es suave y elegante, también les gusta la porcelana, que es delicada y traslúcida; además les encanta el papel, que es cálido y acogedor. Esto explica la diferencia respecto al templo que se construyo de piedras, las ventanas pintadas de la iglesia o el claro muro de vidrio.

Pero, lamentablemente, los chinos contemporáneos se han olvidado poco a poco de preguntarse cual tipo de la belleza es el que de verdad aprecian. Por el contrario, queremos que se nos quite la etiqueta antigua, y afrontar al futuro y al mundo. La luz sin capas como la

que se presenta en el Shan shui perdió completamente la belleza original china. Tanto la capa del espacio que percibimos en la sombra entre la combinación de grandes aleros y los soportes, (Fig 5) como las capas del tiempo que nos apreciamos en la luz sobre la pared blanca y azulejos grises del estilo de Cabeza de Caballo (Fig 6), estas son las iluminaciones de la estética tradicional que más merece la pena recuperar.



Fig. 5 La torre de madera en Yingxian



Fig. 6 Hong Cun en la provincia Anhui

3.1.3 La composición y proporción del Shan shui

Con el fin de comprender la representación general, el pintor del Shan shui abandonó la visión habitual de estar "viviendo en la imagen", así la composición que acentúa la sensación del pintor se convierte en varios componentes intercalados, "como que el pintor no está en este mundo". Los pintores de dibujos iniciados en el Shan shui eligen siempre una observación desde la altura con un ángulo de más o menos 30 grados con la línea horizontal. Las montañas, los árboles, las nubes, las corrientes del agua y las personas se intercalan, parece que el pintor es un observador que está muy alto viajando en su fantasía.⁶

Podemos ver que el punto de vista del Shan shui no es como el occidental, que organiza los objetos desde el punto de vista habitual. La composición que no sólo tiene un punto de fuga es muy compleja, mientras estas perspectivas ilusorias⁷ alejan el espacio en la imagen. Así que, la distancia que se puede presentar en la imagen se cambia de la visión

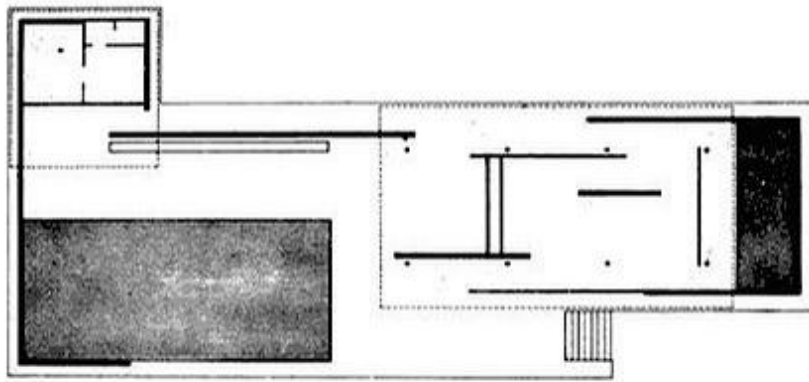
⁶ Chen Shouxiang "Artes de la Dinastía Sui y Tang" La historia del arte China. Ed. Wang Chaowen. Jinan: Ming Tian Press. 2000. p.30. Imprimir

⁷ Perspectivas ilusorias con puntos de fuga múltiples o sacando el punto de fuga fuera de la pintura y se distorsionan deliberadamente las proporciones en un espacio desarticulado e irracional para lograr un efecto emocional y artístico.

límite a la de fin del mundo. En el texto "Introducción del Shan shui," Zong Bing ya se referió a esta técnica de la composición y aportó importantes ideas.

Cuando hablamos sobre la arquitectura, la superposición y la distribución dispersa de las capas espaciales traen consigo la complejidad de la visión, y por supuesto, también aumentan la posibilidad de rutas interesantes. Esta forma pone simplemente los espacios en un cierto orden, que se dispersan en el lugar, y la relación entre ellos está abierta. Mientras el cambio de la ruta trae consigo los cambios de punto de vista y no hay una línea fija para visitar, es un espacio fluido que es similar al del Pabellón de Barcelona de Mies (Fig. 7) y al Estudio KAIT de Kanagawa Prefecture de Ishigami (Fig. 8). Pero además la composición espacial del Shan shui no sólo es una disposición en paralelo, sino también hay que aumentar el movimiento entre diferentes niveles.

Fig. 7 Pabellón alemán en Barcelona 1929



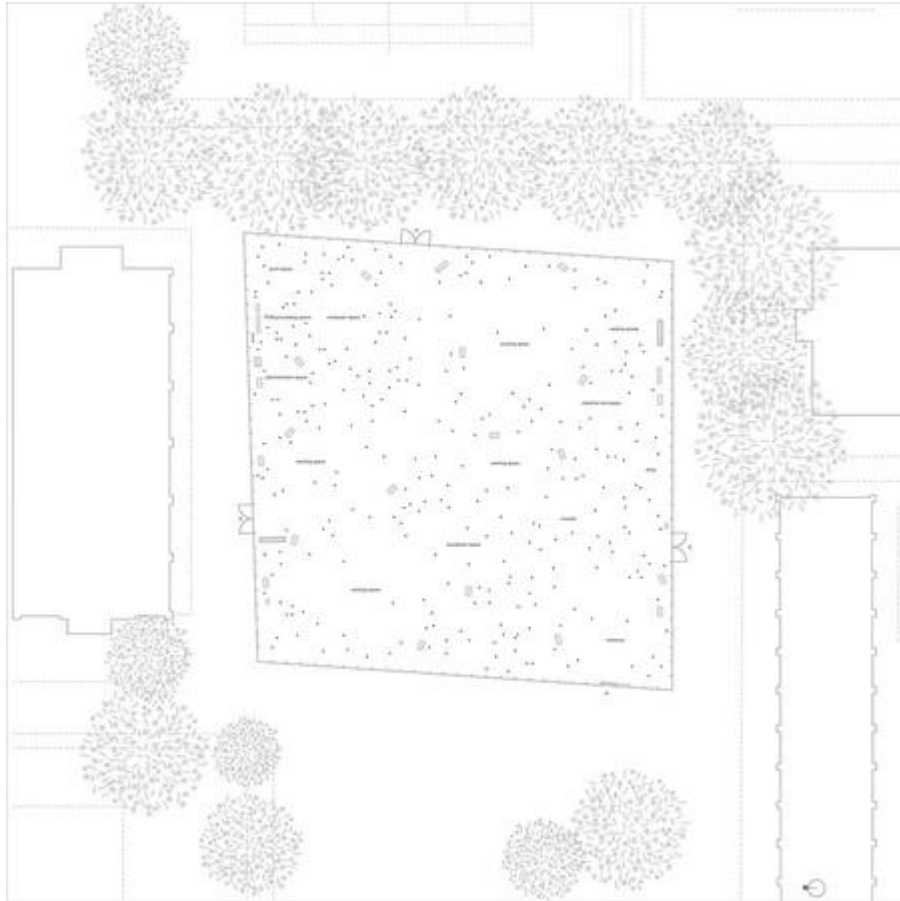


Fig. 8 Estudio KAIT de Kanagawa Prefecture 2008

Aparte de la superposición de las capas espaciales, en la organización de la imagen existe otra característica muy importante en la pintura china que es la superposición de diferentes tiempos. Esta es una forma de expresión muy poética, a menudo se utiliza para

enfaticar el estado de ánimo de la imagen en lugar de adherirse rígidamente a la verdadera apariencia. Esta manera de creación es inventada por Wang Wei. Los chinos conocen a Wang como un poeta famoso. Sus versos son frescos, naturales y tranquilos, muchos de ellos se convirtieron en poemas clásicos de la dinastía Tang. Pero al mismo tiempo Wang Wei⁸ también fue un pintor destacado, tal vez porque tiene esta doble identidad que amplía el espacio de la creación de Wang Wei.

Él no se adhiere rígidamente a la verdadera aparición, es decir "él pinta las flores de melocotón, de albaricoque, de hibisco y de loto en misma escena", o pinta el plátano en la nieve, Su Shi, que es otro poeta, le adora, y piensa que ha llegado al más alto nivel que es "en el poema hay pintura, en la pintura hay poesía también".⁹

La superposición del tiempo produce una sensación de ambivalencia por los objetos que aparecen en la imagen, mientras permite que la gente piense profundamente la verdad contenida en la imagen. En las pinturas surrealistas podemos obtener unas experiencias similares de las imágenes. Como el efecto surrealista del espacio arquitectónico que es tan limitado, no es visual como otros corrientes del arte, la superposición del tiempo en el Shan shui también puede ser difícil de cambiar de tipo de espacio del edificio. Pero si hablamos del diseño del pequeño espacio, la superposición del tiempo ya se ha utilizado en la restauración de los edificios antiguos, algunos diseños contemporáneos pegan los fragmentos arquitectónicos antiguos de diferentes secciones de tiempo para formar un nuevo orden espacial, que puede traer un orden nuevo del espacio, se le da al edificio una nueva vida, también permiten la continuación de la memoria espacial.

Además de la composición, la relación de proporción del Shan shui, también puede aportar una nueva visión para el diseño de arquitectura. Su Zhe de la dinastía Song escribió: Los sabios antepasados pensaron y luego entendieron que las cosas grandes como el cielo y la tierra, los ríos y las montañas, las pequeñas como la pluma nueva de los aves en otoño o el polvo fino, todos de diferentes tamaños se ven y existen con el corazón. Esto significa que el pequeño se refleja en el grande, y el grande en el pequeño, una unidad se puede ver como

⁸ Wang Wei fue un poeta chino. Conocido a veces como "el Buda poeta", oriundo de la provincia Shanxi, fue un famoso poeta, músico, pintor y estadista, de la Dinastía Tang.

⁹ Chen Shouxiang "Artes de la Dinastía Sui y Tang". p. 37

muchas, y también muchas cosas se pueden calcular como una, todo es una idea personal.¹⁰

Así vemos que los antepasados chinos trataron de la proporción con la mente, y no con el cuerpo que lo ha utilizado como un módulo de Le Corbusier. Lo mismo que se pueden entender un gran problema o una gran razón desde las cosas pequeñas, también se puede observar las diferencias entre piezas pequeñas con una visión más general. La pintura china presta atención a los ricos cambios estéticos, la proporción es de una de las variables. El cuerpo humano como una escala propia, que aparece con el mismo tamaño en una misma pintura china. Cuando el cuerpo está en la primera línea de la pintura tiene una proporción con el paisaje natural que lo rodea que es 1:1, pero si está detrás la proporción cambia a 100: 1, o más. El cambio en la proporción de módulo, deconstruirá la base del funcionalismo. Podemos diseñar el edificio según el estándar del cuerpo humano, o a veces utilizar una escala distinta. Nuestra expresión del espacio será libre. La proporción trae un impacto visual obvio, organiza conscientemente la relación proporcional para lograr la formación de la idea filosófica del tema arquitectónico, no sólo está satisfecho con la funcionalidad. Esta es otra revelación que nos inspira el Shan shui. (Fig. 9)

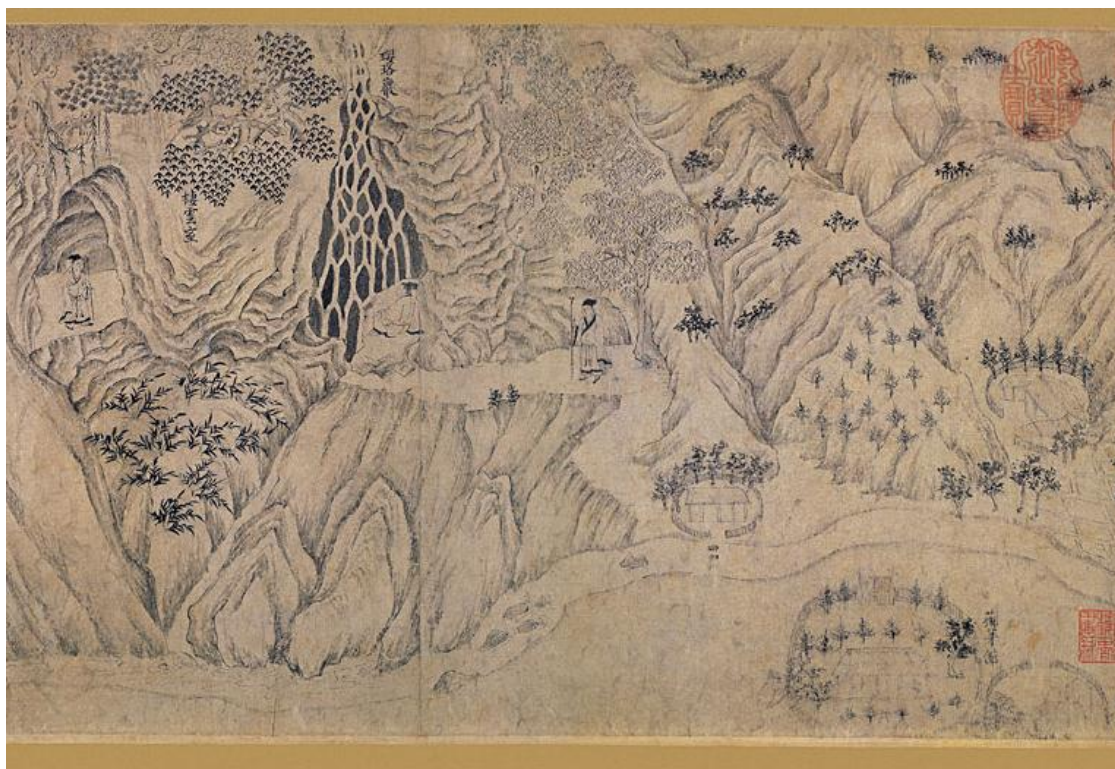


Fig. 9-1 **Li Gonglin** Una parte de la pintura "Shan Zhuang Tu" National Palace Museum de Taipei 28.9 x364.6 cm

¹⁰ Su Zhe que vivía entre el año 1039 al 1112, se ha extraído de su texto "Tong Shan Wen Zhang Lao Yu Lu". Traducido por el autor.



Fig. 9-2 **Li Gonglin** Una parte de la pintura “Shan Zhuang Tu” National Palace Museum de Taipei 28.9 x364.6 cm

3.2 La belleza de la concepción estética del Shan shui

El Shan shui es una creación del arte basada en la filosofía tradicional y el sentimiento de las humanidades. No sólo es única su forma y su técnica, sino que debido a su método creativo y a su objetivo último sus creaciones son diferentes a las de otras regiones, por eso también se expresa la concepción estética que es una característica obvia de la pintura china.

La diferencia de los elementos de la pintura se puede analizar por los elementos geométricos, la iluminación, la composición y la perspectiva, la belleza de la concepción estética de la pintura del Shan shui y para ello se precisa debatir sobre el proceso creativo y el objetivo. Al mismo tiempo, aunque en el Shan shui se pinta principalmente el paisaje, en la dinastía Song, la composición y la selección de objetos también han cambiado significativamente. Este cambio trae una imagen del Shan shui con una más rica concepción estética, por la que acerca el Shan shui al espacio de vida, y al final se convierte en el representante de la belleza de la belleza oriental.

3.2.1 La influencia de la memoria en la creación del Shan shui

El Shan shui no se limita a dibujar la realidad, los pintores viajan a las montañas y los ríos antes de organizar la imagen en la memoria. Por supuesto, este proceso creativo trae lo que ha mencionado anteriormente, la superposición de las capas espaciales y del tiempo, pero más que eso, el proceso de recordar es el proceso refinado del arte, y el Shan shui es como una organización de muchos diferentes maravillosos momentos de la vida y como el deseo y sueño de una vida mejor en el futuro.

Como todos sabemos, la antigua pintura china se pinta principalmente en seda. Hasta la dinastía Song, debido al desarrollo de la fabricación de papel, los intelectuales comenzaron a alabar el tipo de la forma del papel enrollado. Pero tanto la seda como el papel son materiales muy difíciles de conservar. Así que desde el momento de la finalización de la pintura, la influencia del tiempo también se convierte en una parte del Shan shui. La seda y el papel se oxidan gradualmente, y las imágenes se vuelven lentamente amarillas. Pero este cambio a diferencia de los colores superficiales que se caen de la pared, en un proceso irreversible, no afectó a la belleza del Shan shui, por el contrario, la pintura del Shan shui resulta más nebulosa y cálida como un recuerdo de los años después del paso del tiempo. (Fig. 7)

La creación de las pinturas del Shan shui en realidad es un proceso de la formación de la memoria, de la organización, de la formación, del cambio de los colores y de la desaparición. Pero no tenemos ninguna razón para estar triste por ello, podemos entender bien por el objetivo del Shan shui que está buscando un ciclo del "Cielo", así que este proceso es coherente con el objetivo artístico. El Shan shui no está en un estado sólido desde el principio, y tampoco busca la eternidad. Aunque hay muchas cosas que han existido, pero no se quedarán en la memoria de todos y esto nunca cambiará. La filosofía china desea que la gente crea que todo lo que hemos visto es sólo un proceso cíclico, sin principio ni fin.

Por supuesto, la memoria para un arquitecto también tiene un significado muy importante. Nos emociona y nos sorprende por ciertas formas arquitectónicas, y más tarde observaremos con atención sus características. Cuando durante una trayectoria nos encontramos con diferentes estados ideales, en un momento dado los unimos, y construimos

algo nuevo a partir de ellos lo que nos permite ampliar la memoria del tiempo, hasta que un día desaparezca de este mundo. Por supuesto, algunos edificios pueden existir durante miles de años, y otros sólo existen unos pocos días. Sin embargo, su tiempo de existencia no puede ser un estándar para medir el valor del diseño o la calidad artística. El proceso artístico es aún lo más importante y que debe ser digno de nuestra reflexión. Hay tantos arquitectos en el mundo, cada uno tiene su propia memoria, se puede tratar el diseño de arquitectura como una condensación de la memoria. En este proceso, siempre estamos purificando y tratando con esfuerzo las piezas de la memoria para filtrar una forma que sirva mejor para el tema.

Los arquitectos no sólo ofrecen una obra que presenta su pasión hecha para su uso exclusivo, sino que tienen usuarios. Los arquitectos conectan los recuerdos de los usuarios a sus diseños y conservan otras posibilidades de la transformación de sus obras, de modo que sea posible completar un sistema de reciclado de memoria. Es algo parecido a la filosofía china antigua, llena de metafísica. Pero este es un paso muy importante para buscar el proceso de la belleza oriental arquitectónica. La teoría de la arquitectura actual ya ha analizado detalladamente los componentes elementales del edificio, la única esperanza para acercarse a la arquitectura nueva es el cambio del tema de la arquitectura. Si los arquitectos pasados buscaban un estado perfecto del edificio, entonces el Shan shui soñaba con que la arquitectura pudiese llegar a ser un objeto cíclico y cambiante.

3.2.2 La persecución del ámbito estético de la teoría del arte en la dinastía Song

La "memoria" a la que me referí anteriormente es una palabra abstracta, que sólo se puede utilizar como concepto, y no se puede utilizar como un método de la práctica arquitectónica. Así que la búsqueda de la teoría del arte en la dinastía Song puede darnos cuatro palabras principales para formar el espacio estético chino, son "Ya", "Yi", "Dan", "Yuan".

"Ya" 雅¹¹

¹¹ Sun Yizhen. Nuevo diccionario chino – español. Beijing: Shang Wu Yin Shu Guan. 1999. p. 954.
Imprimir

[Adjetivo] 1. que sirve de norma o regla; normal; apropiado; correcto

2. elegante; definido

[Nombre] 3. preciado consejo; su valiosa opinión

4. una sección del Libro de las odas

5. trato; amistad

"Yi"逸¹²

[Nombre] 1. ocio; tranquilidad

[Verbo] 2. Escapar; huir

3. perderse

4. superar

"Light"淡¹³

[Adjetivo] 1. poco denso; claro; diluido

2. soso; insípido; desabrido

3. (aplicado a colores) pálido; claro;

4. indiferente; frío

5. flojo; de poca venta; inactivo

6. sin sentido; insignificante

"Lejos"远¹⁴

[Adjetivo] lejano; distante; remoto;

Estas cuatro palabras, se pueden dividir en dos grupos para entender. "Ya" e "Yi" se pueden entender como un par de antónimos, pero los chinos aprecian mucho este sentimiento de ambivalencia. Cuando se combinan juntos, se puede interpretar como: un gran avance conforme a las normas, o una maravillosa indulgencia, o una huida correcta, o una tranquilidad noble etc. Todas estas explicaciones son consistentes con el perfil psicológico ambivalente para hacer frente a la realidad de la sociedad civil y tratar de salir de este embrollo, pero también se puede convertir en una forma concreta y recibirse por la gente. El espacio del "Ya" puede ser el método creativo que está basado en "el sentido o la razón común", pero no retrata "la forma normal", es una re-innovación por la que la normativa se

¹² Sun Yizhen. Nuevo diccionario chino – español. p. 994

¹³ Sun Yizhen. Nuevo diccionario chino – español. p. 167

¹⁴ Sun Yizhen. Nuevo diccionario chino – español. p. 1032

basa en las cosas maravillosas. Y si se explican las dos palabras separadas, podría aportar más ideas útiles para el diseño arquitectónico.

"Ya" obliga a dar una forma digna, unos colores tranquilos, una actitud de calma. Estos afectan directamente a la forma, la posición de los colores y la atmósfera final acabada. De hecho, el requisito de "Ya" es crear una clase elegante de la paz y una sensación de calma. Las formas exageradas que no tienen razón o son raras, no son aplicables en el estándar de "Ya" de la pintura china. Tal ideología estética está arraigada, así que es difícil encontrar un arquitecto como Frank Gehry en China, crea en la mayor parte de la tierra de China, sólo hay un edificio de residencia encima de una montaña de Hong Kong que se ha construido con esta estética.

El contraste, "Yi" es una fuerza de avance, que no está satisfecho del estado actual, es una fuente importante de innovación. Pero también debe ser limitado por la sociedad, por eso, se convierte en una búsqueda del estado tranquilo de supervivencia en una presión de la sociedad. Para hacer un cambio se necesita tener el valor suficiente, podemos ver que en la antigua China, este concepto de "Yi" ha sido criticado casi siempre. Para nosotros, hacer críticas de lo desconocido es la reacción natural de un ser humano, pero todavía no se puede negar que debido a ese "Yi", los cambios existen, y los espacios tendrán oportunidades de buscar unas formas nuevas en una condición límite.

"Dan" es el color de lo transparente no es puro, desde el punto de vista de la mente es la calma que está fuera del mundo. La belleza de lo transparente ya se ha analizado mucho antes en este texto y por otros críticos, así que no lo vuelvo a repetir. Y la calma es una función de la enseñanza del Shan shui, como también dije antes.

La última palabra "Yuan" es la más importante de esas cuatro palabras:

Las montañas tienen tres tipos de distancias, lejanas, del pie de la montaña hasta la cima, se llama "Gao Yuan". De frente a la montaña y apreciando el espacio posterior, se llama "Shen Yuan". Ver la montaña cercana y luego ver la montaña lejana, se llama "Ping Yuan". El color de "Gao Yuan" es claro, el color de "Shen Yuan" es oscuro, y los colores de "Ping Yuan" son claros y oscuros. "Gao Yuan" tiene una tendencia inesperada, "Shen Yuan" busca una sensación de superposición. En "Ping Yuan" no se ve la relación muy clara por la niebla o bruma. Los personajes que están en estos tres tipos de distancias lejanas son también

diferentes, la gente del "Gao Yuan" se ve claramente, la del "Shen Yuan" parece más fina, y la de "Ping Yuan" tiene color de intensidad decreciente.¹⁵

Este texto es la descripción del "Lin Quan Zhi Gao" de Guo Xi de "Yuan", mientras que Han Zhuo en su obra "Las obras completas de paisaje puro" lo describe así:

Si hay tierra cerca del agua con una superficie ancha, al fondo hay montañas que están muy lejos, se llama "Kuo Yuan". Si hay niebla oscura brumosa, y parecen desaparecer las corrientes separadas del agua, se llama "Mi Yuan". Si hay paisaje sin poder verse el límite, también brumoso, se llama "You Yuan".¹⁶

A pesar de la teoría de la pintura, los autores clasifican "Yuan" con diferentes formas. "Yuan" como la forma concreta donde la búsqueda del Shan shui es realmente obvia. Si hacemos un resumen de las opiniones de Guo y Han son "seis Yuan", el "Ping Yuan" que es una imagen del sólido al transparente, desbordante, difusa y brumosa. Comparando con el "Gao Yuan" del inesperado y el "Shen Yuan" de la superposición, sin duda el "Ping Yuan" está más cerca a la exigencia espiritual de la libertad mental de los intelectuales de la dinastía Song. En referencia a "Kuo Yuan", "Mi Yuan" y "You Yuan" se les incluyen en la concepción de "Ping Yuan". Por lo tanto, en los "seis Yuan", el estado del "Ping Yuan" tiene un valor estético mucho más fundamental.¹⁷

Por estos requerimientos estéticos, la disposición del Shan shui acepta la perspectiva de la ilusión, y se utilizan diferentes tonos de los colores de la tinta. Estos requisitos también se reflejan en la disposición estética de los jardines chinos. No podemos encontrar un camino recto en el jardín chino, o un césped cuadrado. No es igual como el diseño geométrico recto occidental, el sendero, el pasillo y las escaleras del jardín chino están decorados de manera muy tortuosa, esto no sólo se limita al plano bidimensional, también se producirán en tres dimensiones las distorsiones según el terreno. Esto trae un punto de vista cambiante en el movimiento por el camino, y la gente que está en el proceso casi no se da cuenta, y llegará al destino con más tiempo. Este propósito es similar al de estructura de las rampas que fue usado por Le Corbusier, pero si quiere llegar a guiar activamente la visión debe mantener la riqueza y la fluidez de las imágenes. Es un sistema mucho más complejo, que sólo abre unas

¹⁵ Se ha extraído de "Lin Quan Gao Zhi". Traducido por el autor.

¹⁶ Se ha extraído de "Las obras completas de paisaje puro". Traducido por el autor.

¹⁷ Xu Jianrong, Xu Shucheng. "Artes de la Dinastía Song II". p.343

ventanas en la fachada al lado del camino. Un buen arquitecto no tiene porque necesariamente hacer un buen jardín chino. Debido a que el jardín chino es una belleza de la filosofía de la vida, antes de diseñar el jardín chino debe saber cómo vivir, es decir conocer la filosofía de la vida, en lugar de utilizar la fórmula o las experiencias de construcción. Desde otra perspectiva, estamos viviendo en la era de la supremacía económica que no permite a un arquitecto usar suficiente tiempo para entender la relación entre el hombre y la naturaleza. Puede decir, que con la palabra "Eficiencia" se puede reprimir toda la belleza oriental, si desean recuperar el gusto estético, los arquitectos deben volver a apreciar el Shan shui, y volver a estudiar los diferentes tipos de distancias lejanas.

Para lograr el estado estético de concepción de distancias lejanas, el camino tortuoso no es suficiente, también hay que hacer un bloqueo de la visión. En el jardín chino es difícil encontrar un césped ordenado y cortado, no es debido a dejadez de los chinos, sino a que los arbustos y los árboles nos traen diferentes luces y sombras que suponen una experiencia estética superior a la del césped liso. Los arbustos y los árboles no sólo cambian los tonos de la luz, también bloquean la propagación de la imagen, de modo que la visión de las personas es restringida. Esta restricción no es como una pared sólida que separa los espacios del paisaje, sino semi-permeable, es "Dan", es decir natural. A través de esa sensación los chinos han diseñado muchas diversas formas de rejillas hechas para conectar un espacio a otro a través de la forma natural (Fig. 10). La tapa con la entidad sólo aumentará la presión de oclusión, y la forma semi-permeables nos provoca una alegría natural. Esta también es la razón por la cual en la pintura del Shan shui se suele usar el agua, las nubes u otros objetos blancos para conectar otros objetos oscuros. No hay geometría, ni las grilletes de las líneas, todo está más cerca de la naturaleza.



Fig.10 Una forma de rejilla tradicional china

Y el riquísimo más alto de "Yuan" es que hay que regresar a la mente. La distancia lejana en el Shan shui no quiere provocar en el espectador una sensación perturbada, por el contrario, la distancia lejana quiere dar una forma tranquila, enorme y transparente. Es decir conecta un tipo de la mente relajada al espacio amplio.

"Dan" y "Yuan" se juntan en una relación de causalidad, el "Dan" es la base del "Yuan", y el "Yuan" es la consecuencia del efecto del "Dan". Para lograr esa búsqueda del espacio, no sólo necesitan las experiencias de los arquitectos de la filosofía de la vida, sino también necesitan crear una forma arquitectónica que es consistente con el estado tranquilo de la vida como "Ping Yuan", también puede conectar al sentimiento de la vida contemporánea.

3.2.3 El pensamiento sobre la diferencia regional inspirado por la corriente del Norte y Sur del Shan shui

Cuando se desarrolla al periodo de las Cinco Dinastías surgen dos ramas diferentes del Shan shui, la del norte que se representa principalmente por Jing Hao, Guan Tong, y la del sur representada por Dong Yuan, Ju Ran. En general, los temas de la corriente del norte son verticales como los árboles y las montañas altas que normalmente son erguidos e imponentes, es una sensación sublime; se esboza con líneas de tinta dibujando el contorno de la figura principal, y luego se difuminan y se arrugan las sombras con punto sólido y línea continua, formando el embrión de Fu Pi Cun. Sin embargo, los objetos descritos por la corriente del sur normalmente son horizontales, como las colinas bajas y las islas de arena en el río, ya que la imagen ligera y amable tiene una belleza lejana; y su técnica no destaca el contorno, sino que representa una impresión de las rocas irregulares, los árboles y los abustos en la montaña con puntos y líneas más suaves formando el embrión de Pi Ma Cun.¹⁸

Después de Li Tang y Liu Song Nian inician la corriente pictórica de Shui Mo Cang Jing, (Fig. 11) la pintura de una vista panorámica para mirar desde lejos comienza a cambiar de dirección hacia una composición más pequeña que solamente se trata de una curva del agua o un fondo de la piedra. Mientras tanto los rastros se multiplican aún más. Luego a finales de

¹⁸ Xu Jianrong, Xu Shucheng. "Artes de la Dinastía Song I". La historia del arte China. Ed. Wang Chaowen. Jinan: Ming Tian Press. 2000. p.141. Imprimir

la Dinastía Song del sur, surgen "los rincones del Shan shui" representados por Ma Yuan y Xia Gui, que describen una esquina de la montaña o pintan una parte del río. Así que la escala del Shan shui ha variado de lejos a cerca.¹⁹

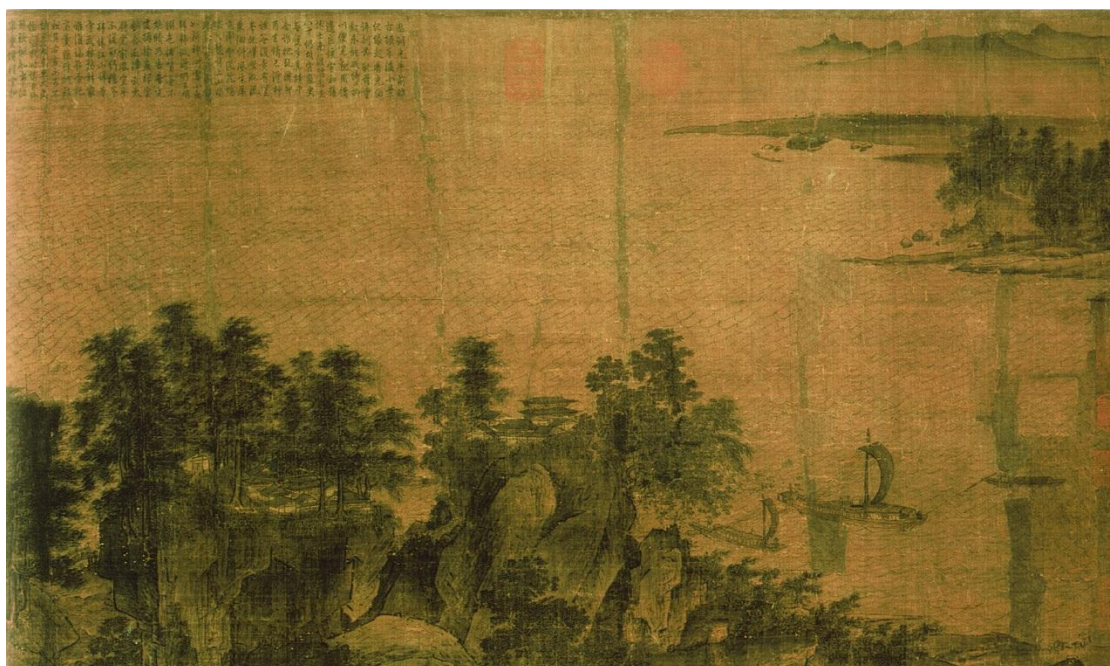


Fig. 11 **Li Tang** Una parte de la pintura "Jiang Shan Xiao Jing" National Palace Museum de Taipei 49.7 x186.7 cm

En general dichos cambios son debidos al impacto ambiental de pintar, que se puede dividir en dos tipos: el entorno visible de la geografía física y el entorno invisible de lo político y social.

Sabemos que existe una gran diferencia climática y geomorfológica entre el norte de China y el sur. Aunque el Shan shui nace del sentimiento interior, todavía es la recreación del autor después de viajar por montañas y ríos, por lo tanto el paisaje que el autor puede ver debería influir en su pintura profundamente. El norte de China es soleado y luminoso, también las montañas son más erguidas; mientras que en el sur hay más lluvia y niebla, con las montañas más suaves. Por otra parte la generación de "los rincones del Shan shui", se basa en una conciencia buscando un avance de forma artística; por otro lado debido a la restricción geográfica en Hangzhou donde estaba la capital de la dinastía Nan Song, el pintor no tiene

¹⁹ Xu Jianrong, Xu Shucheng. "Artes de la Dinastía Song I". p.142.

una visión suficientemente abierta, además era más popular en la creación de los cuadros pequeños, con la forma que adapta más el encuadramiento de la esquina.

Y también es evidente, el impacto que los aspectos sociales y políticos han dado a la creación artística. Debido a la política de adorar escritura y reprimir éxitos militares, en la pintura el carácter magnífico gradualmente se convierte en un gusto ingenuo de tranquilidad y lejanía, lo cual está muy relacionado con los cambios de gusto estético de los literatos.

Por lo tanto se puede asociar al tema del regionalismo arquitectónico. En el proceso de proyectar, nos fijamos primero en la relación entre la arquitectura y su ambiente. Desde un punto de vista práctico es muy racional cuando analicemos, por ejemplo la configuración y topografía del terreno, la diferencia de temperatura, el flujo de agua y la montaña etc.; al mismo tiempo desde un punto de vista sociológico recogemos los materiales locales como de costumbre, los que afectan al diseño en todos los aspectos relacionados con la forma. Por supuesto que estos son pasos muy objetivos y eficaces para diseñar, pero también debemos experimentar la importancia de los sentimientos intuitivos e irracionales en el proceso para la creación de la pintura china. Cuando un pintor está en un lugar soleado y abierto, tiene que ser audaz y resuelto para la plena demostración del encanto de su forma; mientras en la condición oscura y nebulosa en la que la visión está limitada, es mejor que reserve cierto espacio para una mejor disposición y representación, tratando de llegar a la concepción artística de tranquilidad y lejanía. Desde mi punto de vista deben ponerse en el lugar de los pintores antiguos y experimentar los espacios y su espíritu antes de la creación, para luego poder determinar un tema y realizar el proyecto en profundidad. Asimismo el diseño debe coincidir con el gusto estético local, tal diferencia es evidente a pesar de que estamos en el proceso de globalización.

4. LA BELLEZA DEL SHAN SHUI INTERPRETADO POR WANGSHU

4.1 Un arquitecto intelectual – Wang Shu

Wang Shu, arquitecto chino, es el primer ganador chino del Premio Pritzker.

El presidente del jurado del Premio Pritzker, Lord Palumbo, habló desde su casa en el Reino Unido, haciendo referencia a la citación del jurado que se centra en las razones de la elección de este año (2012): "La cuestión de la relación adecuada del presente al pasado es particularmente oportuna, para el reciente proceso de urbanización en China, e invita al debate sobre si la arquitectura debe estar anclada en la tradición o debe mirar sólo hacia el futuro. Como con cualquier gran arquitectura, el trabajo de Wang Shu es capaz de trascender el debate, produciendo una arquitectura que es atemporal, profundamente arraigada en su contexto y a la vez universal." El propósito del Premio Pritzker es "el de honrar a un arquitecto vivo cuyo trabajo construido demuestre una combinación de las cualidades de talento, visión y compromiso, que ha producido contribuciones consistentes y significativas a la humanidad y el entorno construido a través del arte de la arquitectura".¹

Cuando abrimos el curriculum vitae de Wang Shu, nos sorprenderemos al descubrir que: él es un arquitecto que nunca ha ganado ninguno premio importante de la arquitectura en China, todos sus premios de la arquitectura vienen desde el extranjero, que nunca ha publicado su portfolio personal en las revistas famosas extranjeras, pese a sus 48 años de edad, edad temprana para un arquitecto, ganó el Premio Pritzker. Tal Wang Shu es un misterio, él ganó un premio tan importante que sorprendió a los otros arquitectos chinos, cosa que también llamó la atención de los otros arquitectos involucrados en el Premio Pritzker, muchos de ellas no conocían nada de Wang Shu ni de sus obras. Se dicen que Wang Shu ganó el premio porque el Premio Pritzker quiere fomentar la industria de la construcción china y a los arquitectos chinos. El Premio Pritzker también se ha beneficiado del potente mercado de arquitectura china actual en el mundo, a través de la concesión del premio a Wang Shu, así que las dos partes salen beneficiadas. ¿Pero las obras de Wang Shu y sus pensamientos son realmente suficientes para obtener el Premio Pritzker?

¹ "2012 Pritzker Prize: Wang Shu" 2012(citado el 27 de febrero de 2012) editado por David Basulto: disponible en <http://www.archdaily.com/211941/2012-pritzker-prize-wang-shu/>

4.1.1 La elección de la idea arquitectónica

Wang Shu se graduó de la Universidad del Sudeste de China donde aceptó la enseñanza de la arquitectura ortodoxa durante ocho años desde la carrera hasta el master. Según los rumores, Wang Shu era muy arrogante durante su etapa de estudiante en la universidad. Cuando presentó su tesis del master, no consiguió un título en el mismo año debido a sus intensas críticas a la enseñanza de la arquitectura china y a su falta de respeto a los maestros. Si ahora volvemos a leer la tesis del master de Wang Shu, "Recuerdos de la casa de los muertos",² podemos ver muy claramente su confusión y contradicción. En esta tesis en la que utiliza palabras incomprensibles, Wang Shu discutió el concepto de la arquitectura que ha entendido usando métodos y tono occidental, y se puede ver claramente la influencia profunda del postestructuralismo.³ A pesar del espacio poético de la geometría⁴ que ha discutido en el texto, esta se convirtió en la búsqueda principal en la arquitectura suya del futuro. Pero el comienzo de la teoría poética no se basaba en la base de la estética del Shan shui, sino que era un resumen de los movimientos de arte moderno occidental. Wang Shu ha citado muchas referencias de la filosofía y de la literatura occidental en el texto, e incluso también las opiniones arquitectónicas de Peter Eisenman y de Le Corbusier, además ha analizado las corrientes del arte moderno como el cubismo y el surrealismo, y al final presentó sus propios ideales de diseño.

Sin embargo, al ser chino, después de hacer una investigación teórica profunda, al final tiene que enfrentarse a los problemas de la realidad chinos. Después de graduarse en el Master, Wang Shu comenzó a buscar la manera por la que se pueda conectar la realidad china a lo que ha aprendido en la universidad. Se fue a la Academia de Bellas Artes de Hangzhou (hoy es la Academia de Bellas Artes de China) y pasó siete años allí, en ese tiempo no dejó ninguna obra arquitectónica propia, pero el ambiente de la academia de bellas artes desde entonces comenzó a influir en Wang Shu, que cambiaría la base de la interpretación de la estética china tradicional a la arquitectura moderna china. Posteriormente, Wang Shu fue a la Universidad de Tongji, empleó cinco años para terminar su tesis

² La tesis del master de Wang Shu. Tiene un subtítulo: La estructura poética espacial. 1988. Imprimir

³ Shi Jian, y Feng, Geru "La entrevista de Wang shu, recuperar la educación arquitectónica tradicional china". WA. 5ª 2012.

⁴ Es un resume de los conceptos de la tesis de Wang Shu.

doctoral " la ciudad de ficción". En este trabajo, Wang Shu comparó el método tradicional chino de la construcción urbana con el diseño actual copiado de los diseños urbanos occidentales, al final reconoció la integridad, la diversidad y la diferencia que han perdido las ciudades actuales chinas.⁵ Más tarde estudia el pensamiento de Zhuang zi, "De la unidad de los seres", vinculado con el diseño arquitectónico, el diseño de jardín (paisaje) y de interior para llevarlo a su propio lenguaje y su criterio estándar. Comparándolo con la tesis de su master, hay una característica de su criterio estándar que obviamente ha cambiado, la que ha supuesto el fortalecimiento de la importancia de la cultura tradicional china, En la narrativa del discurso ya no sólo presta atención a las teorías occidentales, sino que también pone el ejemplo de China, mostrando la confianza en sí misma de la cultura china. Cuando obtuvo el título de doctorado, Wang Shu renunció a la invitación de la Universidad de Tongji, y optó por volver a Hangzhou. La razón es muy simple, la Universidad de Tongji está en Shanghai que a él le parece que no es China, a diferencia de Hangzhou que sí lo es, y él quiere volver a China.⁶

En realidad es una declaración de que va a volver a la cultura china tradicional. En una reciente entrevista, Wang Shu dijo: "Todos los que vivimos en esta época pensamos que en verdad, conocemos la cultura occidental mucho más que la de China, nos gusta hablar de la tradición china, pero no entendemos la base tradicional de China. Sobre la tradición, tienes que ir realmente al fondo para comprender los detalles de una determinada cosa, y luego puedes empezar a hablar sobre el problema tradicional. Si no, la disección de esta tradición es siempre artificial, simulada e inservible."⁷

El bullicio de Shanghai podría ser tan impetuoso, que comenzase a ser perjudicial para sus intereses, y perdería su camino. La facilidad de Hangzhou, podría ser capaz de apaciguar a la gente, y haría algunas cosas útiles para la cultura tradicional.

En el período doctoral, Wang Shu creó su propio estudio de arquitectura, denominado "Estudio de aficionados", Wang Shu dijo: Hay dos clases de arquitectos, unos diseñan los edificios importantes, otros que no diseñan edificios importantes, sólo diseñan, les llamo los arquitectos de la segunda clase "amateurs" y ellos "resultan" más auténticos.⁸ Wang Shu decidido ser un arquitecto "aficionado",

⁵ La opinión del segundo capítulo de la tesis doctorado de Wang Shu.

⁶ Es una frase de la conferencia titulada "La geometría y la narrativa de la forma natural" en Universidad de Harvard. El video está <https://www.youtube.com/watch?v=Qq8sD7aGH2M>.

⁷ Wang Shu. "Habla con el mundo por la arquitectura china". Tianjin Daily. El día 16 de marzo de 2012.

⁸ Wang Shu. "Ba Jian Bu Neng Zhu de Fang Zi"(Ocho habitaciones que no puede vivir). El Principio del Diseño. Beijing: China architecture and Building Press. 2002. p.80. Imprimir

pero en realidad detrás de la palabra "amateur", está el desacuerdo de Wang Shu con el sistema de diseño arquitectónico profesional moderno chino y el sistema de arquitecto registrado, e incluso el sistema educativo profesional arquitectónica chino.⁹ Mientras tanto, Wang Shu espera posicionarse como un arquitecto intelectual para mantener el carácter esencial de crítica a la sociedad y la realidad como un "intelectual". Además sigue practicando la belleza poética del Shan shui seguida por los intelectuales chinos. Desea completar su idea de "la reconstrucción del mundo, que está lleno de la vida poética".¹⁰

4.1.2 La interpretación de la estética del Shan shui

Después de trabajar en la Academia de Arte de China, Wang Shu ha aumentado sus conocimientos procedentes del Shan shui. También reconoció que el que los arquitectos chinos diseñen edificios con la estética occidental es un problema profundo.¹¹ Cómo interpretar las características de estética en el Shan shui, para que sea posible consultarlas por los diseñadores arquitectónicos contemporáneos chinos, es un problema urgente que Wang Shu necesita resolver.

De hecho, en algunos aspectos, algunos corrientes del arte moderno occidental guardan semejanzas con la búsqueda de la estética tradicional china. Por ejemplo, el cubismo, el surrealismo y otras corrientes del arte presentan algunas características de aspecto, que se puede encontrar en la pintura del Shan shui correspondiente. A partir de estas semejanzas, y para llegar a un gran avance, lo más adecuado será la combinación más probable con la estética tradicional china, que también será fácil de entender por los forasteros.

La estética tradicional china es un concepto amplio, en el que también se han incluido la pintura y la arquitectura tradicional china, pero el lenguaje de la arquitectura tradicional china no se puede utilizar en el proceso de urbanización contemporánea, así como los clásicos chinos tampoco se pueden utilizar para escribir las convenciones internacionales,¹² pero la teoría estética del Shan shui no está asociada directamente a la forma de la arquitectura antigua china, son independientes entre sí,

⁹ Jin Qiuye. "Crítica a Wang Shu". Architecture. 1ª 2013. Imprimir

¹⁰ Wang Shu. "We are in need of reentering a natural philosophy". WA. 5ª 2012. Imprimir

¹¹ Fang Zhenning. "Wen Dao". Yi Shu Ping Lun (Crítica del arte). 4ª 2012. p.9. Imprimir

¹² Jin Qiuye. "Crítica a Wang Shu".

lo que proporciona una posibilidad de interpretación para volver a establecer la asociación entre ellas. Por lo tanto, vemos que el Wang Shu no recuperó el lenguaje arquitectónico tradicional chino, sino que busca cómo utilizar el lenguaje existente, da igual que sea occidental u oriental, basta con que se puede expresar sensiblemente la belleza de la tradición china.

Wang Shu dijo: "No es fácil trasladar directamente de la pintura a la arquitectura, El Shan shui no es algo que se puede interpretar directamente. Para mí, hay una herramienta de interpretación en el medio, que es mi investigación sobre los jardines chinos."¹³ El jardín chino es un trampolín entre la arquitectura y la estética del Shan shui tradicional china, es una práctica concreta que cambia las características estéticas del Shan shui de dos dimensiones a tres dimensiones. Wang Shu no es la primera persona que descubrió esa posibilidad, en 1980, en el diseño de la Beijing Fragrant Hill Hotel Leoh Ming Pei tuvo intención de separar el volumen del edificio, haciendo patios, por lo tanto ha integrado el carácter de los jardines clásicos chinos. (Fig 12)



Fig. 12 Fragrant Hill Hotel
Leoh Ming Pei Beijing 1980

Wang Shu en un artículo "el Shan shui espiritual" discutió la relación entre el jardín y la estética tradicional china, y dijo: "En la dinastía Song del Norte, Li Ge Fei en su texto "Los famosos jardines de Luoyang" menciona los seis principios del jardín, que son la grandeza, la tranquilidad en la profundidad, la mano de obra, la antigüedad, los manantiales y las visiones. La grandeza no está en el tamaño, sino en la intención estética de los chinos que representan la universalidad. Después hay que

¹³ Fang Zhenning. "Wen Dao". p.8

contar con la participación humana, consistente en un diálogo entre el hombre y la naturaleza. Mientras los manantiales ilustran que el centro de la vida es el agua. Por eso, los jardines chinos llevan un arte conceptual subjetivo de la comunicación de la naturaleza, creo que es la parte más emocionante en la cultura china, y también la que significa más para la realidad actual. En esta era, hay una relación de oposición más profunda del mundo que es la relación entre la cultura artificial y la naturaleza, entonces ahora decimos que la tradición será significativa. En la tradición china, la concepción "Tao es aprender de la naturaleza" intenta básicamente hacer énfasis en la importancia de la naturaleza.¹⁴ Wang Shu analiza subjetivamente la situación de la arquitectura actual, pero los otros tres principios del jardín se ignoran, creo que también se pueden adaptar a la arquitectura contemporánea, y son esenciales para presentar la estética del Shan shui chino: la profundidad y la tranquilidad reflejan la búsqueda de la "Yuan" del estado estático del Shan shui. La antigüedad es un estado, que se contrapone a la novedad, pero que también puede analizar los requisitos de los colores para el jardín como los representados en el Shan shui, que son "elegantes". Las visones se pueden interpretar con dos significados, uno es la visión de la imagen, lo que sugiere altibajos en el camino, los objetos dispuestos cuidados, otro es la visión fuera de imagen, es como un principio de la composición global que es una visión superior. Estos principios estéticos aunque Wang Shu no los ha destacado aún, ya podemos percibirlos en sus obras.

Por otra parte, sobre mantener la conciencia de la estética occidental, Wang Shu dijo: "Para mí, lo primero es excluir la estética, es decir, la estética que se escribe en los libros sobre la teoría de la arquitectura y la estética. Al comienzo de la teoría, prescindo de los problemas antiguos de la función y la forma, que no me interesan, sólo estoy interesado en un caso particular. Creo que la primera emoción de los visitantes que lleguen al lugar no es ciertamente la emoción estética".¹⁵

Wang Shu cree que la estética se retira después del evento, en su obra es difícil encontrar la búsqueda de la belleza del orden y la proporción. Wang Shu cree que la belleza del Shan shui es una belleza de las cosas puras que se componen entre ellas. Wang Shu consigue una inspiración más importante del cubismo a través de la idea de que: en la estructura general de un espacio no hay un

¹⁴ Wang Qi "Jing Shen Shan Shui" (el Shan shui espiritual). 2012(citado el 3 de abril de 2012). Disponible en <http://wen.org.cn/modules/article/view.article.php/3143>

¹⁵ Wang Shu. "We Recognize – Notes on de Design of Ningbo Museum of Art". Tiem+Architecture. 5ª 2006. p. 86. Imprimir

árbol genealógico del lenguaje con diferentes niveles, no hay nada realmente secundario, cada detalle es importante.¹⁶ Esta es exactamente una de las características de la organización del lenguaje que incluye a la estética del Shan shui. Wang Shu es muy sensible a la estética tradicional, debido a su



Fig. 13 Ni Zan "Rong Xi Zhai Tu"

National Palace Museum of Taipei 49.7 x186.7 cm

profunda comprensión de la cultura china tradicional.

Durante unos años, Wang Shu dio conferencias que siempre se basaron en una pintura del Shan shui de la Dinastía Yuan de Ni Zan, que se llama "Rong Xi Zhai Tu"(Fig. 13) y explicaba: "es una típica composición del Shan shui, las montañas son altas, el agua está en el medio, pero su espacio se representa en blanco, unos árboles viejos están cerca, debajo de los árboles hay una cabaña, con cuatro pilares simples, muy finos, ligeros con el techo de paja. Este también es un típico patrón de los jardines chinos, se tratan los límites de la pintura de las paredes, los pabellones están cerca, el lago artificial está en el centro, antes del lago hay algo como la piedra o como los árboles". Para esta pintura del Shan shui, Wang Shu tiene la interpretación siguiente: "Rong Xi Zhai Tu" se refirió a que si una persona puede vivir en una escena como la de esa pintura, el pintor prefiere dejar la casa muy pequeña de manera que sólo se puede meter su rodilla. Si

¹⁶ Wang Shu. "Ba Jian Bu Neng Zhu de Fang Zi"(Ocho habitaciones que no puede vivir). p.83.

la construcción de la casa es equivalente a construir un mundo en pequeño, creo que, todas las cosas que están dentro de los límites de esta obra, son el contenido de toda la arquitectura de jardín, a diferencia de la opinión occidental que primero construye el edificio y luego añade el paisaje. En otras palabras, la construcción de un mundo en el primer lugar depende de la actitud del mundo de la gente".¹⁷

El carácter de la construcción de Wang Shu es evidente, aprendió de la estética del Shan shui que respeta al prototipo natural y organiza los elementos naturales de nuevo. Conserva los objetos originales que se puedan en el lugar, y prefiere no rediseñar. Y prestó atención a los cambios en la organización de los elementos arquitectónicos y naturales, lo que se puede manifestar claramente en el diseño del Campus Xiang Shan de la Academia China de Arte. (Fig. 14) En primer lugar, conservó el sitio original de las montañas y el agua, sólo mejoró unos trozos del terraplén, mantuvo las tierras de cultivo original, y dispuso los edificios a lo largo de la línea límite del area que está más bajo y lejos que las montañas y el agua. Esta composición se puede inspirar que la gente recuerde lo que él citó de los objetos de la pintura " Rong Xi Zhai Tu" que tiene las montañas lejanas, el agua en el medio y la "cabaña" cercana.

Wang Shu es un intelectual que no sabe utilizar el ordenador, pero le interesa mucho dibujar a mano. Sus bosquejos no suelen ser dibujados como un plano o una fachada, le gusta dibujar sus ideas con una visión alta como la que presenta en los dibujos del Shan shui. Este ángulo de perspectiva, no puede presentar directamente el orden responsable de los espacios interiores arquitectónicos, pero con él es más fácil de entender la relación general entre la arquitectura y la naturaleza, desde el principio, abandona los pasos de diseño arquitectónico ortodoxos occidentales, trata de practicar su sueño que respeta a la naturaleza, y quiere crear unos edificios con espacios de vida, que sean compatibles con la naturaleza.

"Me siento frente a la mesa ante unos papeles en blanco, que suelen ser de papel A3, dibujo el bosquejo con lápiz, es decir, que yo nunca he dibujado el bosquejo como un proceso de la idea, como los que conocemos de los maestros en los que se ven las líneas agudas juntas. Normalmente sólo

¹⁷ Wang Shu. "Zao Yuan Yu Zao Ren". Architect. 2ª 2007 126ª. p.93. Imprimir

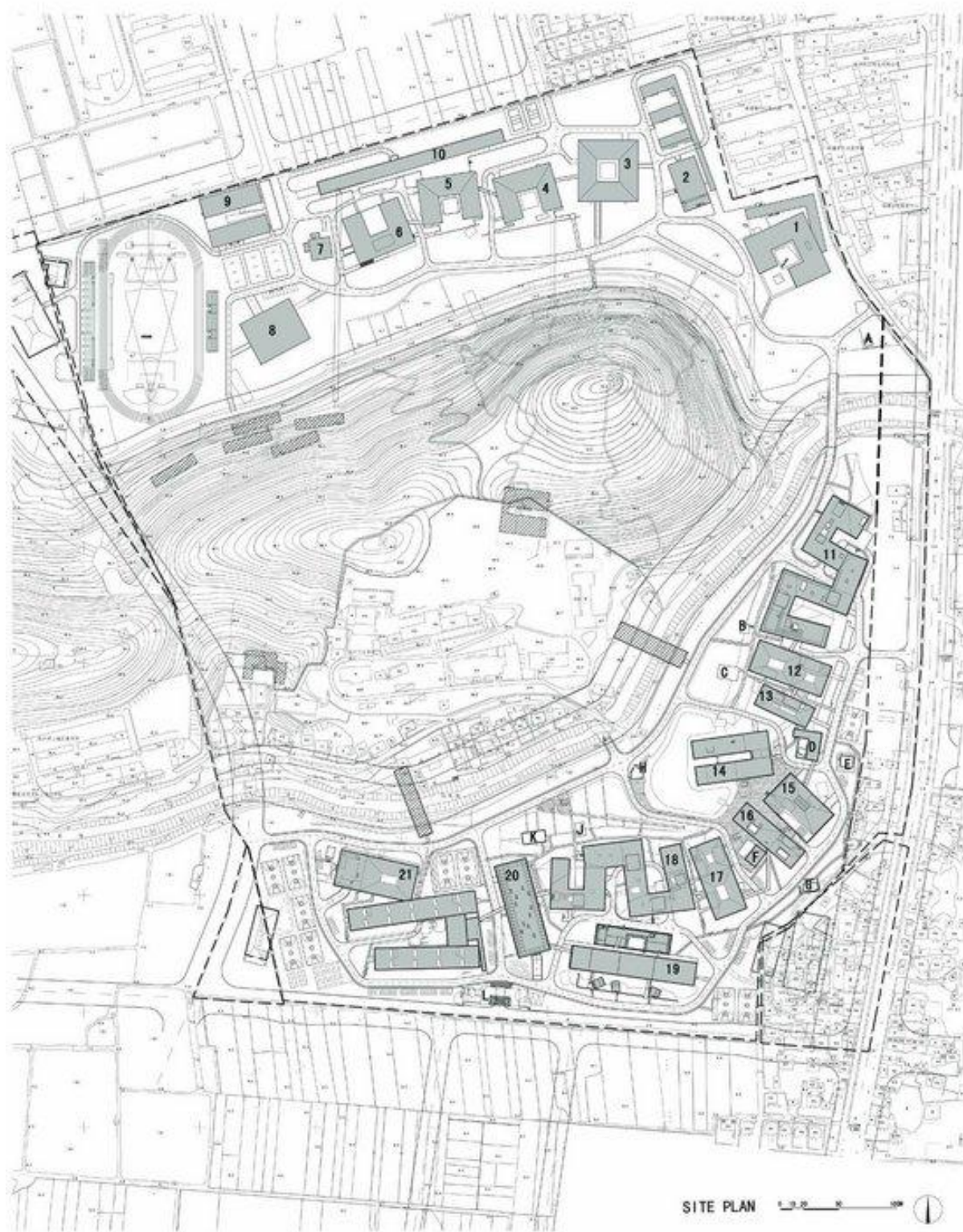


Fig. 14 Plano del Xiangshan Campus en Hangzhou

dibujo dos veces, la primera vez dibujo con un lápiz 1B, que es isométrico, rápidamente. Se decide la base de la forma de una casa, o del mundo, la posición en el lugar, los límites, la distribución de las materiales, la disposición de las funciones y el sistema del transporte, en particular, es necesario hacer énfasis en los detalles, la escala e incluso marcar directamente en el isométrico la red de columna y su altura, el ancho de los caminos y las puertas y ventanas principales. En una segunda etapa, esta vez con un lápiz HB, dibujo más despacio firmemente y con seguridad, para que pueda ser la referencia para los planos de construcción. Cuando estoy sentado frente la ventana, relajándome con una taza de té verde dibujo en la mente un gran número de bosquejos. Para mí, este es un hábito de trabajo, también es una practica muy importante del pensamiento".¹⁸

Así es el proceso del diseño de Wang Shu, que es muy similar al de las creaciones de los pintores del Shan shui. Las experiencias en el lugar de construcción son el primer paso, y luego empieza a pensar todo lo que ha sentido y apreciado en este lugar, en este proceso unas ciertas informaciones importantes se repiten y enfatizan, mientras otras se olvidan, esto es un proceso de selección en la memoria. Y los restos que se generan en este proceso, a menudo están más cerca de los sentimientos intuitivos del lugar que los análisis en el papel a través de análisis gráfico.

"Voy a dibujar de izquierda a derecha o de arriba a abajo, las casas y las escenas, la emoción borrosa y la visión de la imaginación aclaran poco a poco a unas imágenes específicas en la acción, con la característica de la inmediatez y la direccionalidad de la acción. El Campus Xiangshan lo he pensado en la mente durante ocho meses, y en sólo unas pocas horas lo dibujé todo".¹⁹(Fig. 15)

Este es el método con el que Wang Shu interpreta la estética de la creación y la composición de la imagen del Shan shui a la arquitectura. Pero este es sólo el comienzo de la interpretación de Wang Shu, además, su lenguaje de formas arquitectónicas, el tratamiento de la luz, la habilidad material, el tamaño, la proporción y sentimiento del espacio entre los edificios, etc. también poseen las relaciones íntimas con las características estéticas del Shan shui.

¹⁸ Wang Shu. "We Recognize – Notes on de Design of Ningbo Museum of Art". p. 91. Imprimir

¹⁹ Wang Shu. Na Yi Tian (Ese Día). TIME ARCHITECTURE. 4ª 2005. p.101 Imprimir

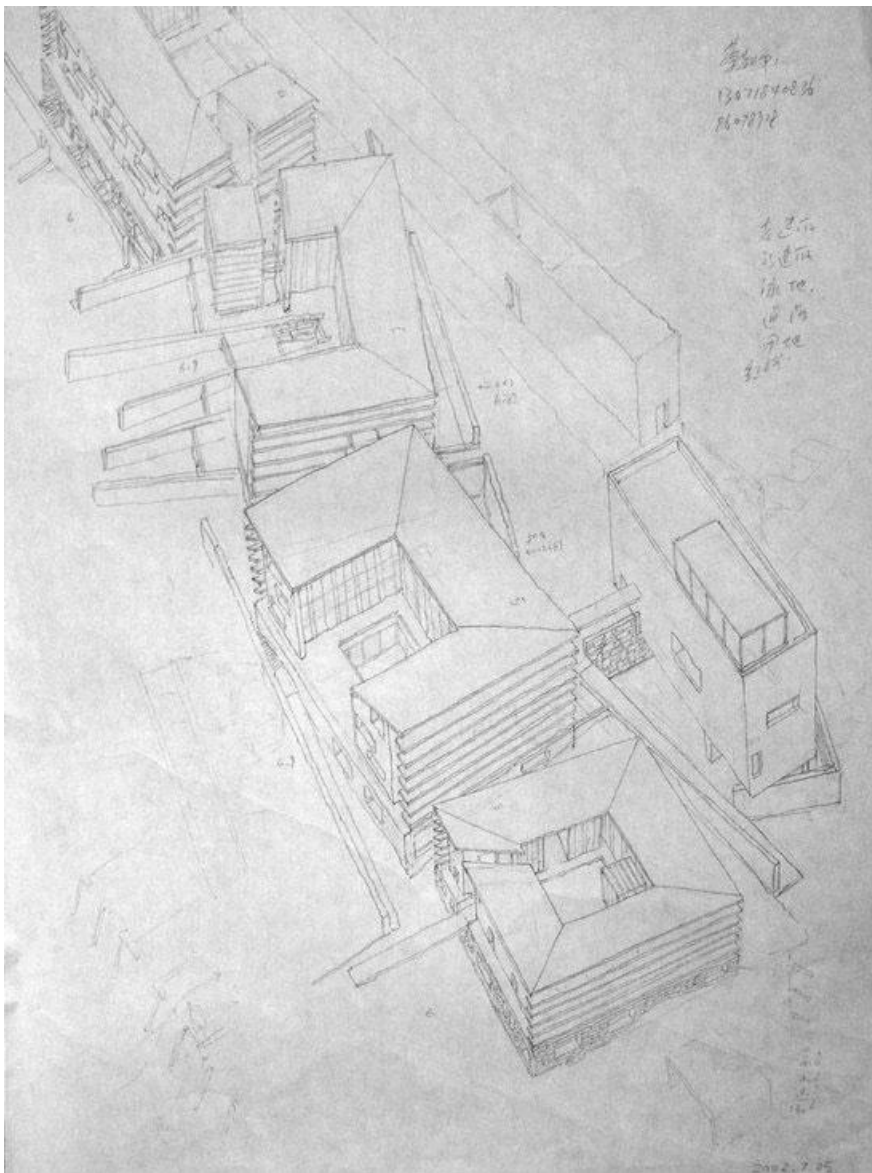
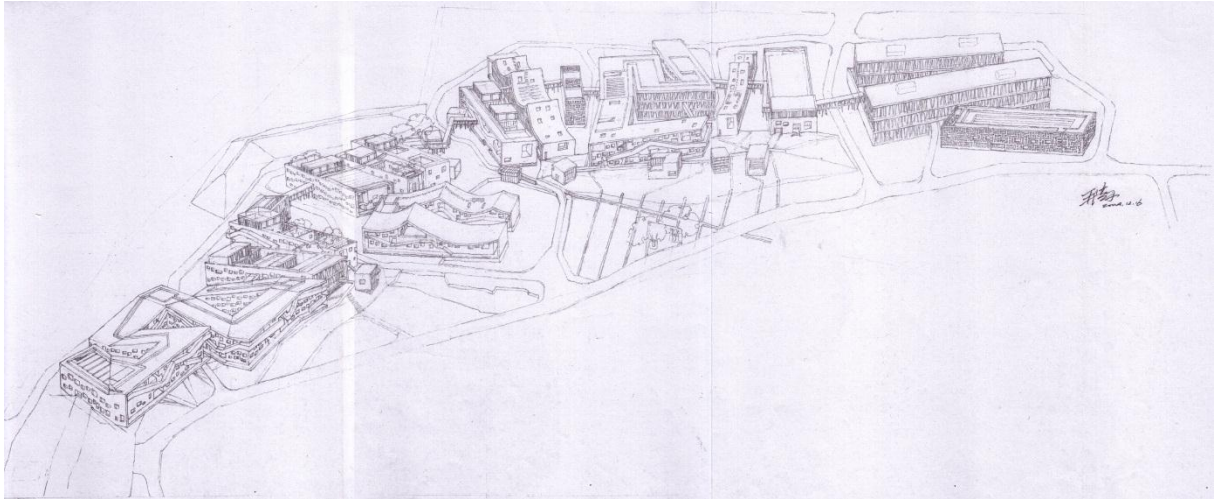


Fig. 15
Los bosquejos de
Wang shu sobre el diseño
del Xiangshang Campus

4.2 La belleza del Shan shui emplazado por Wang shu

Wang Shu es contradictorio, él presta su atención en la cultura tradicional china, pero es influido notablemente por el impacto de la teoría de la arquitectura occidental, tales contradicciones crean su manera única de pensar y su lenguaje creativo.

4.2.1 Geometría y narrativa de la forma natural

La geometría como la estructura básica de la estética occidental, a menudo ocupa una posición muy importante en el análisis de estética.

En el Shan shui, el pintor busca la "Belleza de Naturaleza", en la que no es importante la presentación final de la geometría. Se colocan pausadamente los materiales originales y naturales en la imagen, que es el método narrativo del Shan shui, en el que tiene poco que ver la relación clara de la composición geométrica. En el Shan shui, algunas imágenes que parecen muy claras se retratan conscientemente, mientras que otras fueron omitidas. Los pintores persiguen " las actividades lúdicas" que pocos arboles se conviertan en un bosque, estas relaciones naturales filosóficas se describen en las pinturas por los antiguos pintores chinos. Estas formas que están más cerca de los sentimientos y las experiencias, son difíciles de describir con palabras, y casi es imposible aplicarlas con algunas reglas estrictas.

Así que no podemos utilizar la geometría para medir la belleza tradicional china, para interpretar la estética tradicional china todavía hay que volver a la filosofía en lugar de la ciencia. Frente a este problema, una vez Wang Shu escribió un artículo titulado: Necesitamos de la filosofía para volver a entrar a la naturaleza. Propuso trascender la ideología, el problema de la existencia ecológica es el problema más universal entre el oriente y el occidente, la arquitectura necesita volver a aprender de la tradición, no sólo aprender el concepto de la construcción, más bien aprender y proponer un estilo de vida ecológica que se base en el reconocimiento de las diferencias culturales locales.²⁰ La diferencia de estilo de vida supone la aparición de la cultura, definir un estándar de la estética sobre esta

²⁰ Wang Shu. "We are in need of reentering a natural philosophy".

aparición es una definición de abajo hacia arriba, hay que resumir las apariciones mutuas, definir un estándar primero y, a continuación, aplicarlo.

Al hablar de Wang Shu, también tenemos en cuenta que al principio él propuso una filosofía para volver a entrar a la naturaleza, y más tarde se refirió a la tradición, y cayó finalmente al estilo de vida. Esto explica el paso de la concepción grande a la pequeña, Wang Shu cree que la naturaleza es la fuente más importante de generación de la estética, que nos ofrece el entorno primitivo para toda transformación, y también las tradiciones culturales proporcionan otra referencia estética para el diseño actual de la arquitectura. La tradición cultural china es de la naturaleza, resulta inseparable de esta. Por último, refiriéndose al estilo de vida actual, Wang Shu piensa que ya estamos muy lejos de la naturaleza en la vida urbana de China, ésta ya no tiene las características de la estética tradicional china, por eso él propone el lema que dice que hay que volver a aprender del campo.²¹

Obtener el sentimiento estético original de la naturaleza y conectarlo a las experiencias reales de la humanidad para hacer un diseño arquitectónico es la manera de diseñar cuando tenemos que tratar del entorno natural puro sin contexto humano, por supuesto, también se puede convertir en el contexto lo que el diseño siguiente tiene que considerar. Más tarde si se encuentra el tema sobre el estilo de vida actual y la cultura tradicional, podrá considerarlo directamente como una parte del medio ambiente natural. Este proceso no está exento de lógica, simplemente no adopta los principios que se basan en las personas y pone en el centro a la arquitectura para localizar el paisaje alrededor. Wang Shu explica el proceso de medida específica de la interpretación de la estética al diseño de arquitectura por el ejemplo de la investigación sobre la ubicación del cementerio imperial de Dinastía Ming.

Según la investigación del señor,²² las ubicaciones de los cementerios imperiales entonces involucraron a los amplios paisajes que los rodeaban, los programas se cambiaron varias veces, se discutieron mucho y se cambiaron muchas ubicaciones hasta el final. Cuando está en el lugar investigando cuidadosamente, primero hace un postulado, y luego lo prueba con precaución, Es mejor definirlo como un científico riguroso que como uno con una intuición misteriosa. El punto de partida de este supuesto no es el análisis racional cerrado, sino que es una creencia de que las condiciones

²¹ Wang Shu. "We are in need of reentering a natural philosophy".

²² Este señor se llama Wang Qiheng, es un arquitecto que investiga la arquitectura Antigua china.

naturales de las montañas influyen en la vida y el destino de las personas. Contempla unas imágenes tras una larga experiencia de la naturaleza, y las considera suficientes y acordes con el patrón natural experimentado. Por lo tanto, el pensamiento y el hecho referido no se limitan a la discusión, sino que son una narración de la gráfica y de la validación hacia la naturaleza. O sea, que a diferencia de la literatura, se trata de una narración de la actividad de la creación en si misma. Esta validación no sólo satisface, sino también ajusta y modifica la naturaleza según la "razón", que involucra una geometría significativa de la construcción, pero obviamente no es la geometría occidental, más bien, es un producto de la narrativa y geometría natural.²³ (Fig.16)

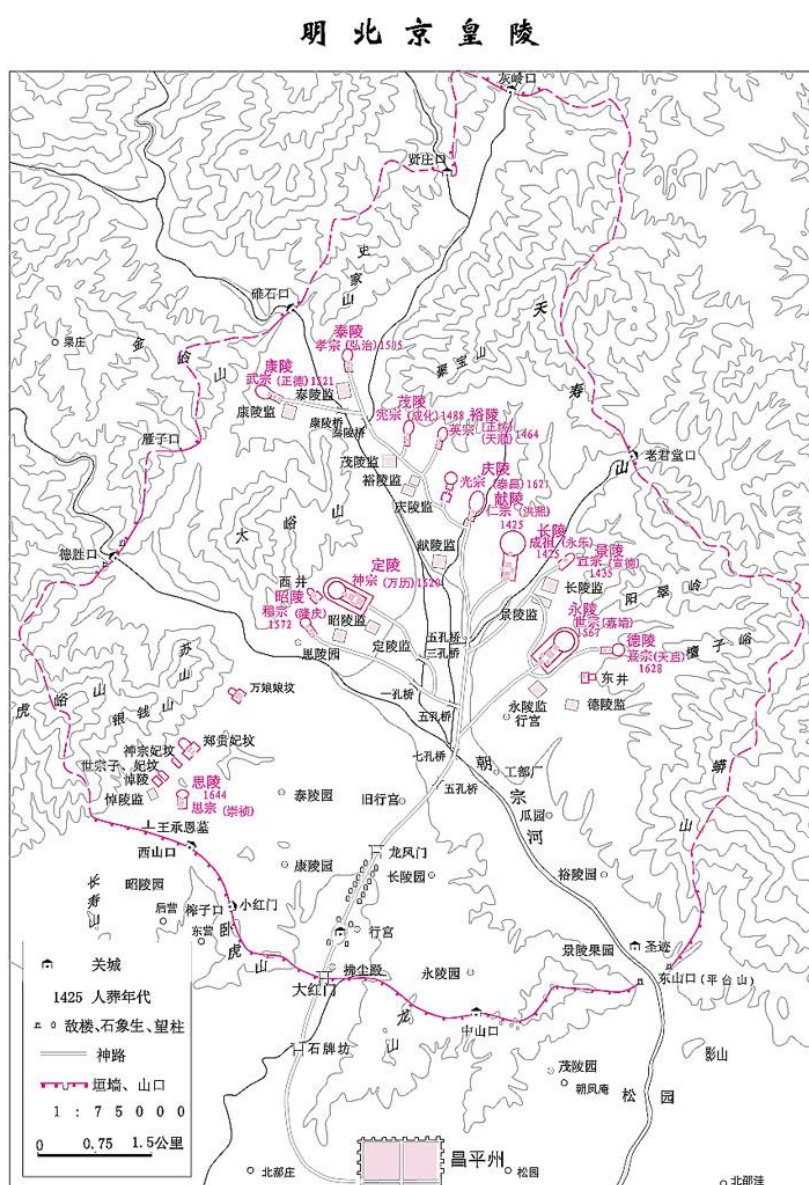


Fig. 16
El mapa del cementerio
imperial de Dinastía Ming.

²³ Wang Shu. "La geometría y la narrativa de la forma natural — las notas del diseño del Museo de Ningbo". p.66-79.

Ahora una gran actividad de construcción en tal escala hacia la naturaleza, directamente, no ocurrirá de nuevo, porque la clasificación de la tierra con las leyes y los reglamentos de la propiedad de la tierra y, un diálogo directo entre la disposición distribuida de la arquitectura y la naturaleza ahora está prohibido por las leyes y los reglamentos. La norma de la tierra actual que planifica la tierra de fragmentación trae consigo una erosión de la naturaleza mucho más fina y más completa. Si ya no hay una oportunidad de creación hacia a la naturaleza directamente, por lo menos podemos extraer unos sentimientos más primitivos y más intuitivos arquitectónicos de la ley natural. Por ejemplo, Wang Shu cree que "si el exterior es la naturaleza, entonces, las ventanas son las cosas artificiales entre tú y la naturaleza."²⁴ Porque es vacía, la luz puede penetrar y el aire puede circular. Pero sus formas pueden ser cambiantes, no necesita seguir completamente la relación entre los límites de la geometría y la lógica del espacio interior y exterior. Así que en los diseños de Wang shu, el Xiangshan Campus de la Academia de Arte de China y el Museo de Historia de Ningbo, las ventanas de las diversas formas no siguen una estricta disposición estética geométrica, tampoco reflejan el uso del espacio interior. (Fig.17) Son sólo agujeros, nada más, la función y el significado son interpretaciones posteriores, el estado propio no se añade con más características descriptivas anterior.



²⁴ Fang Zhenning. "Wen Dao". p.10



Fig. 17 Las vetanas en el Xiangshan Campus

Sin embargo, desde este agujero alguien vio la luz, alguien sintió el aire, alguien vio una serie de elementos geométricos o culturales, y otro escuchó "Da Yin Xi Sheng"(dice que el sonido más bonito y más fuerte es el sonido del silencio) de Lao tsé.²⁵ Cada persona encuentra su propio recuerdo de estos agujeros y conecta a lo que ha visto, así que producirá una imaginación infinita.

Después de modificar "las razones de la naturaleza", motivadas por la construcción, la arquitectura se convierte realmente en un medio de comunicación entre el hombre y la naturaleza estimulando varios sentimientos de la gente. Desde entonces, la "apariencia" no sólo el aspecto la apariencia final, también incluye en los procesos de pensamiento de los observadores y del creador. Este concepto de diseño ya no es el concepto de la arquitectura moderna occidental que persigue el nivel más alto de la estética personal, sino otra forma estética nueva que trata el vacío como la estética, una estética oriental que se puede añadir ilimitadamente.

4.2.2 La brillantez en la oscuridad

La luz también ocupa un lugar importante en el sistema de teoría de la arquitectura occidental, que es influido por el énfasis del sentimiento de lo sagrado en la religión. Por supuesto, la causa más profunda, quizás es resultado de la diferencia del sentido visual sobre la luz entre los orientales y los occidentales. Los ojos claros son más sensibles a la luz que los ojos negros. Salir del ambiente interior oscuro tradicional chino no resulta particularmente incómodo para un chino, pero será un estímulo para los ojos claros, por eso podrían pensar que la luminosidad interior es más cómoda. En el exterior,

²⁵ Fang Zhenning. "Wen Dao". p.8

hay pocos edificios chinos brillantes por el clima, en el sur de China, si se construye una casa y se pinta la pared en blanco u otros colores puros, se enfrentará al problema de la decolorización en pocos meses. Debido a la humedad del aire y a la contaminación, el color de la pared es difícil de mantener por mucho tiempo. Por otro lado los edificios antiguos chinos generalmente emplean los grandes voladizos para defenderse de la lluvia, así que la parte que está debajo de los voladizos siempre está oscura, y este sentimiento, debido a que la perspectiva de la gente es baja, la oscuridad es tan evidente que se palpa. Pero esto no quiere decir que los chinos utilicen la pintura blanca, las viviendas tradicionales de Anhui provincia de China son conocidos por las paredes blancas, pero a los chinos les gustan más la pared blanca pero afectada por el musgo. Este proceso es consecuencia del paso del tiempo y es la obra maestra de la belleza natural.

Como dije anteriormente, el japonés Tanizaki escribió un libro, "El elogio de la sombra ", en este libro compara y describe detalladamente las diferentes actitudes de la iluminación en la arquitectura oriental y occidental: Soy totalmente profano en materia de arquitectura pero he oído decir que en las catedrales góticas de Occidente la belleza residía en la altura de los tejados y en la audacia de las agujas que penetran en el cielo. Por el contrario, en los monumentos religiosos de nuestro país, los edificios quedan aplastados bajo las enormes tejas cimeras y su estructura desaparece por completo en la sombra profunda y vasta que proyectan los aleros. Visto desde fuera, y esto no sólo es válido para los templos sino también para los palacios y las residencias del común de los mortales, lo que primero llama la atención es el inmenso tejado. Ya esté cubierto de tejas o de cañas, y la densa sombra que reina bajo el alero.²⁶

Pero si ahora sólo hablamos del gran techo, vamos a caer a la trampa del formalismo. Ahora lo más importante es analizar la sensación espacial que nos trae la forma de sombra, y resumir un lenguaje arquitectónico moderno operable y aplicarlo al diseño de la arquitectura.

La luz es la premisa para que se puedan ver las cosas por los ojos, así que es uno de los indicadores del entorno arquitectónico que se necesita cumplir en la arquitectura moderna. Los arquitectos comenzaron a buscar el brillo después del Palacio de Cristal²⁷, y este se convierte en la palabra única que representa el ambiente de la luz. Sin embargo, tanto en Oriente como en Occidente,

²⁶ Junichiro Tanizaki. El elogio de la sombra. Ed. Julia Escobar. Madrid: Ediciones Siruela. 1994. p.42 Imprimir

²⁷ Fue una enorme construcción erigida en Londres en 1851 para albergar la Gran Exposición.

los interiores de los antiguos edificios eran oscuros, lo cual no significa que la vida sea aburrida o el medio ambiente no sea hermoso. Podemos pensar tranquilamente en el ambiente oscuro, los ojos serán más sensibles debido a la falta de luz. Por el contrario, los sitios con luz solar directa tienen un fuerte claroscuro inevitable, y los detalles que podemos sentir son menores que los de las sombras. Para un sistema de evaluación estética que presta atención al sentimiento de detalle, esta omisión no es aceptable.

En el diseño de Campus Xiangshan de Wang Shu, la queja más escuchada es que la ventana es demasiado pequeña, hay que aumentar la luz artificial para la iluminación, así que las ventanas no han funcionado en la protección del medio ambiente. Wang Shu explicó sobre este diseño: Este diseño viene de la comprensión de la luz en los antiguos edificios chinos, que eran oscuros pero brillantes. Esto no es un problema técnico, llama a esta luz que es semi-brillante "You Ming", "You" es negro, "You Ming" significa "un brillo negro", no brilla, pero es la luz brillante negra, que es lo que quiero particularmente captar en la arquitectura. Por supuesto, esta luz traerá un efecto, es decir, en una universidad, me gustaría crear un campus con un interior de temperamento contemplativo, y este es uno de mis propósitos. La ventana como un elemento arquitectónico, es como una cueva por la que la luz se introduce en el interior.²⁸

Esta forma de diseño es resultado de la experiencia personal de la arquitectura antigua de China de Wang Shu. Una vez Wang Shu fue a visitar a un viejo médico chino, en su casa, Wang Shu encontró una casa muy oscura, no tenía la sensación que nos produce un hospital, "Las rejillas parecen que son para deliberar el brillo del cuarto, es el destino de las ventanas en la antigua casa china. No es como la arquitectura moderna que proporciona brillo según las normas de salud de las ventanas, sino que es para que la gente vea del interior hacia el exterior, se trata de las puertas y las ventanas de verdad expresando una actitud tranquila para afrontar el mundo y una atmósfera misteriosa para pensar".²⁹

Del análisis de paisaje, Wang Shu persigue la búsqueda de los edificios que pertenecen a la naturaleza, tiene la intención de controlar el brillo general de la parte exterior del edificio, al igual que la sombra del alero original chino cosa que ha conseguido de nuevo con la forma de composición gráfica

²⁸ Fang Zhenning. "Wen Dao". p.10

²⁹ Wang Shu. Na Yi Tian (Ese Día). p.100

moderna a la superficie del edificio. "Absorbe la luz, la casa es como un agujero negro, cuando la ubicamos junto con la naturaleza, así que la casa, si está rodeada de los árboles y las sombras, puede no ser visible ya."³⁰

El cambio de brillo de luz provoca un aumento en el nivel de oscuridad, también hace que el espacio se sienta más rico. Para ser capaz de operar el nivel de la luz como en la pintura del Shan shui, una manera eficaz de conseguirla con el diseño arquitectónico es aumentar la cubierta. En Campus Xiangshan, podemos ver los aleros similares a los de las pagodas chinas (Fig.18) que producen sombras, por un lado, tratan de disminuir el volumen del edificio para estar en armonía con el entorno natural, por otro lado, controlan la luminosidad interior, también se convierten en un elemento importante para que las personas puedan sentir intuitivamente de la cultura tradicional china.



Fig. 18 Los aleros en el Xiangshan Campus

³⁰ Fang Zhenning. "Wen Dao". p.13

4.2.3 La materia y la técnica

Wang Shu dijo que desde que era niño, envidiaba a las personas que trabajan, pero los intelectuales tradicionales chinos no utilizaban las manos, por eso Wang Shu es un "intelectual" que hace una práctica a mano. A Wang Shu le interesa mucho la práctica, le gusta manejar los problemas con la elección de los materiales y las técnicas de construcción en el proceso de construcción.

En primer lugar, vamos a ver los problemas de los materiales, excepto los de la estructura principal de hormigón armado, los principales materiales usados de Wang Shu pueden dividirse ampliamente en dos categorías, una es la de los materiales de construcción tradicionales chinos, tales como azulejos, baldosas, ladrillos, etc.; otra es la de los materiales que pueden ser reciclados o del medio ambiente local, tales como el bambú, el acero, etc. Estas dos categorías de materiales crean una relación que combina la arquitectura, la cultura tradicional y la naturaleza.

Por ejemplo, en el diseño del Museo de Historia de Ningbo, Wang Shu puso todos los ladrillos cocidos, los ladrillos grises chinos, los azulejos y las piezas de cilindros rotos que se recogieron de las casas demolidas que se construyeron en diferentes dinastías en las paredes del museo. Todos los albañiles fueron enseñados por Wangshu antes de la construcción de las paredes, pero en un espacio cerrado por una red de seguridad ni los albañiles ni Wang Shu pueden prever el aspecto final de la pared. Unas paredes inclinadas de este proyecto Wang Shu las ha diseñado con unos símbolos geométricos, además el cambio del brillo formado por los diferentes ladrillos dispersados, provoca que cuando se ve de lejos parece un tejado de casa tradicional china. (Fig.19) la reutilización de los materiales de desecho, puede considerarse un paso del ciclo natural, del metabolismo, y está en consonancia con las leyes de la estética natural.

Sin embargo, en otras obras de Wang Shu se impone la propiedad y la concepción estética conjunta, la obra más típica es su diseño para la Bienal de Arquitectura de



Fig. 19 Museo de Historia de Ningbo Wang Shu 2008

Venecia, "El jardín de azulejo"(Fig.20), con la representación pura de los materiales y las técnicas de impresión expuestas para los occidentales que no han conocido la tradición china, y dan gracias a Wang Shu por adaptar un espejo en Venecia, como las aguas del mar de Venecia, lo que refleja los edificios, el cielo y los árboles.³¹ Pero Wang Shu recordó que cuando estuvo diseñando "El jardín de azulejo", había pensado para el sentido del agua en el dibujo de Dong Yuan de Cinco Dinastías, Cuando apreciamos este dibujo "Xi An Tu" (Fig.21), vamos a contemplar la comprensión de los materiales y las habilidades de Wang Shu que ya ha pasado de la apariencia física a la estética del espíritu.



Fig. 20
El jardín de azulejo
en la Bienal de Arquitectura
de Venecia Wang Shu 2006

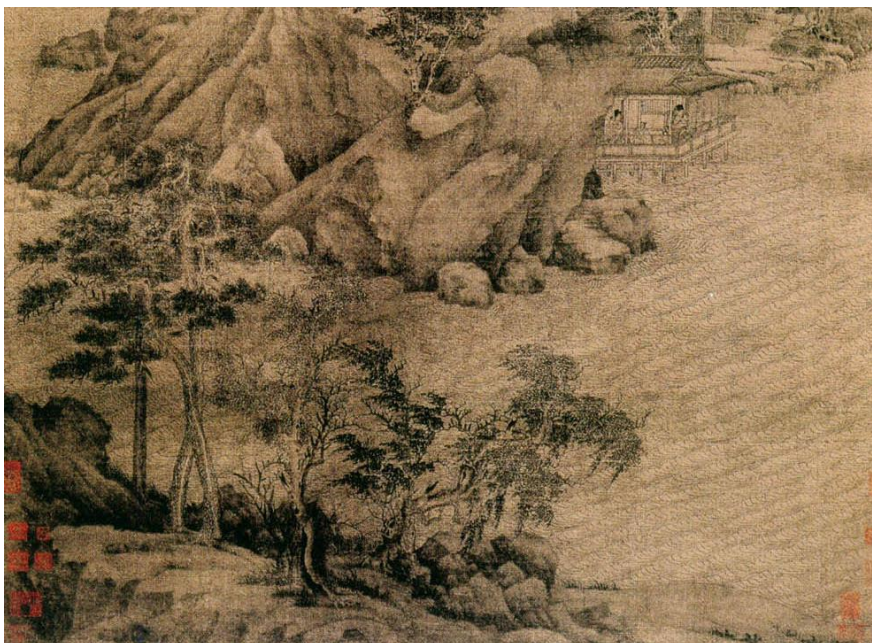


Fig. 21 **Tong Yuan**
Una parte de la pintura
de "Xi An Tu"
Metropolitan Museum of Art
Nueva York 221.5× 110cm

³¹ Wang Shu. "Ying Zao Suo Ji". Jian Zhu Shi Zha Ji (Architectural journal) 7ª 2008. p.61. Imprimir

Wang Shu es también muy dado a utilizar el bambú. El bambú es una planta que crece en un ciclo muy corto, y tiene una cierta resistencia y dureza. Pero Wang Shu admitió que el bambú es un material perecedero, pero también es más evidente en la cuestión del tiempo. Generalmente pensamos que el tiempo es algo objetivo, pero el bambú se pudre, y como se trata del cambio del tiempo, que es muy emotivo, este puede estar relativamente cerca de la comprensión del japonés. Creo que tales materiales son una educación a los humanos, también son un estado del ánimo y la experiencia.

Por supuesto, aparte de estas ventajas propias de bambú, el bambú también se considera un exponente de la cultura china, cuando se ve el bambú, se identifica con la cultura china. Wang Shu utiliza este material de símbolos culturales como el molde para verter el hormigón, después de ser desmoldado, vamos a ver las huellas de bambú en esas paredes en concreto. (Fig.22) Se trata de un innovación de Wang Shu. Desarrollar la manera de la utilización de los materiales es el objetivo que Wang Shu intenta con esfuerzo. Cuando pisemos por primera vez en el camino pequeño de los azulejos, podemos sentir una sorpresa parecida a encontrar una vida nueva. Utilizar los azulejos, los ladrillos grises, la mampostería de piedra sin cemento, el hormigón visto, la superficie de cemento gruesa, los troncos del bambú y los tableros de bambú implica en realidad un diálogo entre materiales y tiempo.³² (Fig.23) Wang Shu construyó el Campus Xiangshan con la conciencia de la construcción del jardín, y el jardín se debería mantener y pensar, no es un estado perfecto después de su terminación, sino que mantiene una co-existencia con el tiempo y el proceso de la evolución.



Fig. 22
Dos muros del
Museo de Historia de Ningbo
Wang Shu 2008

³² Wang Shu. Na Yi Tian (Ese Día). p.105 Imprimir



Fig. 23 Los materiales en el Xiangshan Campus

Un buen material hay que acompañarlo con buenas habilidades como apoyo, afortunadamente, Wang Shu cultiva un equipo de construcción de mano experta. Primero va a perseguir conscientemente el proceso de construcción, ajusta inmediatamente la manera de construcción, y luego la manera que basa en la construcción y los materiales tradicionales a mano, estimula el entusiasmo de los artesanos y los albañiles, mientras él continua la supervisión, excluye todas las partes que sean contrarias a la pura belleza natural. En el enorme Campus Xiangshan, casi no podemos encontrar una pared pintada de blanco, todos los materiales se presentan en un estado más primitivo, y también están expuestos a la técnica manual de los trabajadores. Para Wang Shu, el diseño es más parecido a un manual vivo, que está estrechamente relacionado con el cuerpo humano, la construcción se basa en un modo manual, no persigue la perfección de la fabricación industrial en la función, pero coinciden directamente la forma, los materiales y la funcionalidad con la manera sencilla incluyendo la "vida".³³ Entonces, Wang Shu no habla básicamente de la "construcción", sino directamente usa la palabra "creación", y considera que esta es una actividad de planificación y construcción física y mental, que no sólo se refiere a la construcción de los edificios, las ciudades o los

³³ Li Kaisheng. Calligraphy form and fabric city: Xiangshan Campus as Method and Concept. WA. 5ª 2012. p. 35. Imprimir

jardines, también se refiere a la obra de las zanjas del agua, la cocción de la cerámica, el tejido del bambú, la fabricación de los muebles, la construcción de los puentes e incluso las creación de algunos objetos pequeños para el ocio. En su opinión, este tipo de actividad es sin duda inseparable de la vida, o digamos que, es un sinónimo de la vida.³⁴ En su libro " El Principio del Diseño ", Wang Shu señaló la diferencia entre "construcción" y "creación" en la primera hace el diseño en el que utiliza el concepto abstracto para explicarlo todo, también en el diseño de la arquitectura ya ha decidido los materiales y las técnicas , y en la segunda tiene material anterior, son pocas cosas básicas limitadas, en cierto sentido, el problema de la técnica surge antes que el pensamiento, utiliza la tecnología adecuada según los materiales, el anterior es un diseño, y el posterior sólo es una producción.³⁵ Wang Shu opina que el "diseño" se puede considerar como una "utopía", que es reflexiva, estratégica y literaria, porque debe tener significado, y con este fin hay que añadir más significado arquitectónico.³⁶

Wang Shu no cree que pueda terminar el diseño en los papeles, destaca el rediseño en el sitio de construcción, como la pintura del Shan shui no se queda sólo en el nivel de la composición ni en la tinta ocasional. Wang Shu trata los materiales y la participación de las habilidades de los trabajadores como la corrección y la mejora sobre los papeles de los planos, él describió una vez que había muchos papeles dibujados sobre la construcción que estaban tirados por el suelo como plumas en un gallinero. Wang Shu dijo que la creación es el escrutinio de cosas triviales con cuidadoso, crea las diferencias reales entre las cosas, tema que requiere paciencia y sensibilidad. Entonces en el proceso de la construcción del Xiangshan Campus, Wang Shu casi todos los días fue al lugar de la construcción. Para mantener la belleza de "Yi", Wang Shu adecuó el diseño de papel al diseño del lugar, así que todas las posibilidades del material fueron añadidas a la obra. No quiere ser un "intelectual" sin practicar, Wang Shu no es sólo un idealista. Él apoya su punto de vista con su propia acción práctica: Sobre la cuestión del cambio de la tradición china a la moderna ya hemos debatido lo suficiente y es un debate interminable. Tenemos que hacerlo, para poder comprobarlo y considerarlo fiable para el avance del trabajo.³⁷

³⁴ Wang Shu. "Ying Zao Suo Ji". p.58. Imprimir

³⁵ Wang Shu. El Principio del Diseño. Beijing: China architecture and Building Press. 2002. p.158—159. Imprimir

³⁶ Wang Shu. "Ying Zao Suo Ji". p.58. Imprimir

³⁷ "Wang Shu autobiografía – una entrevista del director de la escuela de arquitectura superior de la Academia de Bellas Artes de China" 2008(citado el 8 de diciembre 2008). Disponible en http://www.shshejijia.com/news_view.asp?id=70

4.2.4 El lenguaje y la forma

El lenguaje se utiliza como una herramienta para comunicar o juzgar una cosa. Pero la descripción y la apariencia del lenguaje a menudo son incompletas y abstractas. Pero las actividades lúdicas son variadas, por lo que es difícil de utilizar el lenguaje para mostrar todos los detalles en muchos casos. Pero si hablamos del lenguaje arquitectónico, nuestras mentes piensan de inmediato en una gran variedad de estilos y símbolos, cada uno de los cuales representa un tema. Sin embargo, sólo cuando nos olvidemos del lenguaje que está en nuestra mente, "podremos deshacernos de la confusión de los estilos, las formas y los sentidos, es decir, entraríamos directamente en los materiales y las tecnologías de la materia pura, en un lugar específico, entraríamos directamente en el lenguaje creativo".³⁸

El problema del lenguaje y la forma tal vez sea el más difícil de los que Wang Shu tiene que afrontar. El lenguaje y la forma de la arquitectura antigua china son excesivamente complejos, y no se pueden utilizar directamente como un hecho. Por otra parte, Wang Shu aceptó la enseñanza de la arquitectura ortodoxa, es difícil dejarlo completamente fuera del espacio arquitectónico de influencia occidental. Wang Shu está buscando activamente una metodología del concepto arquitectónico básico, pero cuando lo lleva a cabo, es difícil evitar la forma de la arquitectura moderna. Práctica la caligrafía continuamente, siempre mantiene el contacto con la "forma natural", pero la transformación es muy difícil aún.³⁹

Para solucionar este problema, Wang Shu opina que si no conocemos otros lenguajes aparte del lenguaje de la arquitectura moderna en el que se basa en el vanguardismo, tenemos que volver al vanguardismo constantemente y volver a leerlo para cruzar el umbral del lenguaje, de modo que los arquitectos chinos regresaron a China con el lenguaje del sentido.⁴⁰ Wang Shu a través de la interpretación del Shan shui y la comprensión de la cultura tradicional cree que la arquitectura china debe volver a la naturaleza, a la estética tradicional. Si se quieren mezclar la arquitectura y la

³⁸ Wang Shu. El Principio del Diseño. p.84. Imprimir

³⁹ Wang Shu. "La geometría y la narrativa de la forma natural — las notas del diseño del Museo de Ningbo". p.66-79.

⁴⁰ Wang Shu. El Principio del Diseño. p.150. Imprimir

naturaleza, no destacará la forma del volumen en la que los arquitectos europeos son especialmente buenos. La forma no sólo se refiere a la forma de la superficie estética, sino que contiene lo "racional" basado en la lógica interna.⁴¹

Wang Shu dijo: Si decimos que el lenguaje pasado es la herramienta o la decoración, ahora consideramos el lenguaje como un conjunto de símbolos o la verdad. Vuelve a leer el vanguardismo y la tradición china para encontrar el lenguaje arquitectónico más esencial y tradicional, y luego los inserta sin procesamiento, de ello resultan los conflictos y las contradicciones, y se trata en la práctica del lenguaje arquitectónico de Wang Shu. En sus obras, a menudo encontramos unos diferentes sistemas de red que se mezclan. (Fig. 24) En vista de lo que he presentado en el plan de la biblioteca de la Academia de Wenzheng de Suzhou, no podemos leer una lógica principal en el espacio, sin eje principal tampoco, las piezas arquitectónicas se intercalan aparentemente de manera caótica, aún podemos sentir algo parecido en las obras de Álvaro Siza y Peter Eisenman.



Fig. 24 Wang Shu La biblioteca de la Academia de Wenzheng de Suzhou 2000

⁴¹ Wang Shu. "La geometría y la narrativa de la forma natural — las notas del diseño del Museo de Ningbo". p.66-79.

Más tarde, Wang Shu abandonó completamente el lenguaje estructuralista puro, y yuxtaponía el lenguaje tradicional y moderno juntos, por ejemplo, la estructura del marco, el vidrio muro cortina, la libertad fachada, la forma del jardín tradicional china y el sistema de transporte que es complejo como el sendero del jardín, etc. Wang Shu no sólo tiene que localizar el lenguaje existente en China, también tiene que hacer una tipología arquitectónica china. Wang Shu dijo: La arquitectura china no sólo ha perdido su propio lenguaje, también los arquitectos chinos se han olvidado de las "cosas imaginarias" incluyendo la organización de las "imágenes" que no basa en la práctica profesional del lenguaje, en esencia es un resultado de la "creencia falsa".⁴² En este sentido, Wang Shu critica el estado de la arquitectura china en el que falta la originalidad, los arquitectos chinos pierden la capacidad de sentir la "imagen" más original y tienen una "creencia falsa" por la que creen que el lenguaje existente del sistema de la estética arquitectónica occidental es un lenguaje común, que puede expresarlo todo. Cuando el lenguaje se escribe de nuevo, se genera un nuevo significado también que trae la posibilidad de una mala interpretación y una nueva vitalidad.

4.2.5 Tipología y diferenciación

El tipo se trata de la marca y la imagen de marca.⁴³ Se ponen repetitivamente los símbolos similares presentando las características comunes, de manera que la imagen de marca se siente como una tipología. Cuando Wang Shu diseñó el Xiangshan Campus, se compromete a que cada tipo debe ser utilizado dos veces o más para ser incluido en la existencia de lenguajes formales. Dada la ausencia del tipo original de estética tradicional china utilizable y que puede ser una referencia al espacio arquitectónico, Wang Shu realmente estaba haciendo los nuevos símbolos arquitectónicos en el diseño. Frente a esta situación, debe redefinir una tipología que le parezca ajustada: Con la complejidad de la vida, la tipología trata la forma sencilla como una necesidad del subconsciente, que traerá la felicidad, como una necesidad de leer, cualquier concepto unidad orgánica incluso la realidad de este mundo no le interesa; sólo está enfocando a los detalles del objeto junto a nosotros con fervor de autobiografía, vuelve a definir y describir usando el lenguaje, mientras que revisa el lenguaje. En los

⁴² Wang Shu. El Principio del Diseño. 2002. p.140. Imprimir

⁴³ Una opinión de la tesis doctorado de Wang Shu.

diferentes fragmentos inestables agregados, está disfrutando del sentido de la realidad de la vida.⁴⁴

En la definición de la tipología nueva de Wang shu, podemos analizar las características de estética que le parece que la tipología debe cumplir. En primer lugar, el tipo es complejo, no es único, se rechaza al concepto de la unidad. Más tarde, es una forma de expresión sencilla y profunda, existe la posibilidad de leer, por último, no es estático, sino que se puede redefinir y modificar.

Si el tipo no es único, entonces significa que hay probabilidad de ser clasificado. Pero la clasificación tradicional china a menudo no es rigurosa como la científica occidental. Por ejemplo, los cinco elementos chinos sirven para clasificar todas las cosas del mundo en cinco categorías, pero sus propiedades en realidad no son estáticas, los cinco elementos son intercambiables mutuamente según el ambiente. Así que el marco de clasificación se abre en gran medida.

La falta de rigor en la cultura antigua china provoca que China prefiera elegir racionalmente un modelo científico occidental de desarrollo más riguroso porque quiere desarrollar la economía y mejorar el nivel de vida en la realidad actual, y dejar o renunciar a la "poética" de la cultura tradicional china que no resulta lógica, pero es un sistema estético de descripción intuitiva. Por ejemplo, Wang Shu ha citado el ejemplo de la titulada "Tian Chao Ren Xue Guang Lin" de "cierta enciclopedia china", donde está escrito que "los animales se dividen en a] pertenecientes al Emperador, b] embalsamados, c] amaestrados, d] lechones, e] sirenas, f] fabulosos, g] perros sueltos, h] incluidos en esta clasificación, i] que se agitan como locos, j] innumerables, k] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l] etcétera, m] que acaban de romper el jarrón, n] que de lejos parecen moscas."⁴⁵ Esta descripción es realmente fascinante, es la mejor manera de expresar la belleza "poética" tradicional china. Y esta belleza es justamente la que quiere interpretar Wang Shu en su arquitectura, y él cree que "no utiliza ningún concepto para el diseño, sino que los conceptos del lenguaje arquitectónico estaban previamente al edificio existente y se construyen en un espacio conformado de las piezas fragmentadas, las escenas de calidad diferentes, una tras otra",⁴⁶ él cree que la descripción en la "Enciclopedia de China" es la más relevante de la tradición cultural china, y también es la manera que se puede utilizar en la compleja sociedad actual china. "Prefiero creer en la clasificación como una

⁴⁴ Wang Shu. El Principio del Diseño. p.57. Imprimir

⁴⁵ Michel Foucault. "Prefacio", Las palabras y las cosas. Madrid: SIGLO XXI EDITORES. 2006. p.1 Imprimir

⁴⁶ Wang Shu. El Principio del Diseño. p.15. Imprimir

metodología de las 'cosas imaginarias': El análisis no analiza, la manera, no maneja."⁴⁷ Aboga en el proceso de diseño: elimina la narrativa, destruye la profundidad. Los arquitectos sólo proporcionan un escenario vacío, que requiere que el usuario rellene su contenido, su estructura se forma con el uso rutinario, específica y trivialmente, que deben proporcionar las condiciones que no quieren determinar nada.⁴⁸

La clasificación puede resolver el problema de la relación entre los diferentes tipos de grupos de arquitectura, pero con el fin de que el mismo tipo de arquitectura no aburra a la gente con un sentimiento monótono, también tendrá que encontrar las diferencias entre el mismo tipo. Para Wang Shu, el jardín chino le da la revelación de las diferenciaciones: la definición de la experiencia espacial del jardín chino es privada, si no existe el viaje jugando en el espacio de las posibilidades, ni hay la alegría debida a la diferencia pura, el jardín no puede llamarse jardín.⁴⁹

Tales diferenciaciones en la arquitectura se reflejan en dos aspectos: uno está entre los edificios, Wang Shu cree que esta diferencia está relacionada con el tiempo. Por ejemplo, cuando vemos una ciudad que nos causa una buena impresión, obviamente es una combinación de muchos deseos y varias cosas en un período muy largo. Y esto no lo puede resolver la arquitectura moderna.⁵⁰ Otra diferencia existe en el mismo edificio, en el que se puede tratar de hacer una reunión de los espacios de diferentes tiempos en un solo cuerpo integral, que parezca a una pequeña insinuación por fuera. Tal vez sólo sea una diferencia en el tratamiento de la superficie.⁵¹ En el Campus Xiangshan hay un edificio en el que una sola pared fue pintada con pintura blanca, distinta a las otras tres paredes. Hay otro edificio que si se mira por un lado parece que tiene un techo plano, pero si se ve desde el otro lado es un techo inclinado. Por eso, mucha gente se preguntará. ¿Es el mismo sitio?

Wang Shu sigue este tipo de principio de la tecnología y de la diferenciación para emular a los caprichos de la belleza natural. Así que cuando los chinos usen estos edificios, se producirá una resonancia más profunda.

⁴⁷ Wang Shu. El Principio del Diseño. p.140. Imprimir

⁴⁸ Wang Shu. El Principio del Diseño. p.83. Imprimir

⁴⁹ Wang Shu. El Principio del Diseño. p.32. Imprimir

⁵⁰ Fang Zhenning. "Wen Dao". p.13

⁵¹ Wang Shu. Na Yi Tian (Ese Día). p.102 Imprimir

4.2.6 Se ve el pequeño en el grande, se ve el grande en el pequeño

Cuando la gente aprecia la pintura de Shan shui, poca gente se pregunta cómo puede entrar un hombre tan grande en esa choza tan pequeña, o cómo es posible que un sendero estrecho y un río pedregoso y con fuerte caudal, pueda ser atravesado por un ermitaño ebrio a lomos de un burro.⁵² En el Shan shui a menudo se ve a una persona, una roca y una ciudad casi con el mismo tamaño, la pantalla no sigue una proporción fija, las escala es libre. Esto es debido a la influencia del pensamiento visto en "De la unidad de los seres" del taoísta Zhuang zi, quien pensó que todas las cosas del mundo están relacionadas con una identidad fundamental (El Tao), lo diferente es el estado y la realidad en la que participan los seres. Las montañas, el agua, los árboles, los edificios, las ciudades o los humanos son seres que se puede definir subjetivamente con unas diferentes maneras de observar y pensar.

Antes de tener oportunidad de construir los edificios Wang Shu había intentado unos diseños interiores. Tanto en la decoración de su casa como en la transformación del estudio de su amigo, Wang Shu pensaba con la actitud de diseñar un edificio o un jardín. Él cree que los jardines antiguos no son grandes, pero en un sitio tan pequeño puede crear un sentido admirado de la escala espacial. El "Can Li Yuan" de Suzhou sólo tiene cien metro cuadrados, el "Jie Zi Yuan" de Li Yu tampoco es lujoso. Se puede decir que los intelectuales chinos tradicionales no deliberaban mucho en el tamaño de los hogares, comparando con las cifras de la superficie que se pueden medir en la realidad, el jardín es un producto de la imaginación.⁵³ Quizás esta sea la causa por la que los edificios de Wang Shu siempre tienen un sentimiento monumental por encima del tamaño.

En realidad, la proporción de una ciudad o un edificio aún tiene la posibilidad de ser considerada de nuevo. Por ejemplo, para romper nuestras ideas fijas de la escala arquitectónica, Wang shu puso dos tipos de puerta con diferentes escalas en su edificio, uno es la puerta baja convencional, como el cmodulor de Le Corbusier, que mide a la escala humana. Y en su lado puede estar otra puerta que tiene seis metros, lo que él llamaba el montaje de edificio. Wang Shu explicó que la proporción de las puertas plegables es del dibujo "Xi Shan Xing Lv Tu" de Fan Kuan para que tenga una vistas más amplias y lejanas. (Fig 25)

⁵² Tong Jun. Dong Nan Yuan Shu (Glimpses of gardens in eastern China). Beijing: Beijing: China architecture and Building Press. 1997. p. 39. Imprimir

⁵³ Wang Shu. El Principio del Diseño. p.31. Imprimir



Fig. 25 **Fan Kuan**
"Xi Shan Xing Lv Tu"
National Palace Museum
de Taipei
206.3 × 103.3 cm

Este cambio de la escala no afecta a los humanos, pero sí al paisaje natural. Tiene una gran diferencia con lo recomendado por la arquitectura moderna. Entonces en el diseño de Wang Shu, cuando se encuentra los problemas de la escala, siempre los ve fuera de la visión original de la gente como lo que se describe en Shan shui, yuxtapone el hombre y las cosas al lado en la misma proporción, y luego los dispone según los ambientes existente de la naturaleza o de la ciudad. Wang Shu siempre piensa de una manera idealista, por ejemplo, le parece que la colina determina la escala de las casas que están al pie, y cuando vio otras casas con la escala más grande, identifica que aquí sus escalas no se determinan por la montaña, sino por la ciudad lejana.⁵⁴ Esta manera de pensar que es aparentemente ilógica es la "contemplación" de Wang shu. Este estado de la mente refleja el espíritu de los antiguos intelectuales, "no tienen que salir del salón, también puede viajar sentados".

Se ve el pequeño en el grande, se ve el grande en el pequeño que es la concepción del mundo respetada por los antiguos chinos. Cuando diseñaron el jardín, consideraron la composición del mundo, por eso, no sólo necesitaban establecer las montañas y el agua, también había que disponer los pabellones y senderos. Y ahora cuando diseñamos la arquitectura, aunque es un pequeño punto cuando se ve en la generalidad del paisaje, pero cuando entremos, será otro mundo. También se puede establecer un cambio poderoso como en el jardín. Wang Shu opina que comparando con la arquitectura, creemos que la casa se refiere a algo más pequeño y rústico. Si sabes diseñar la casa pequeña, el diseño de la arquitectura prevalece tarde o temprano. Por supuesto, usted puede optar por diseñar sólo una pequeña dependiendo de su actitud al mundo.⁵⁵

Debido al apoyo teórico, Wang Shu ha utilizado algunos métodos aparentemente posmodernos en algunas partes de la arquitectura. Pidió a los trabajadores que agrandasen y repitiesen una reja antigua china, que se convirtió en toda la fachada. Wang Shu a veces también se siente impotente ante los regímenes reglamentarios existentes, había encontrado una rocalla en Zhuo Zheng Yuan, de menos de tres metros cúbicos, pero que tiene tres escaleras circulares, al final todas llegan a la cima de la pequeña plataforma elevada. Y debajo de la plataforma hay una pequeña cueva descubierta que es una habitación a la que se puede entrar. Wang Shu quería construir una habitación de Taihu con la conciencia de la montaña concentrada inspirado por esta roca, pero no lo logró.

⁵⁴ Wang Shu. Na Yi Tian (Ese Día). p.96 Imprimir

⁵⁵ Wang Shu. Na Yi Tian (Ese Día). p.98 Imprimir

4.2.7 El punto de vista y la visión interior y exterior

La pintura del Shan shui utiliza perspectivas ilusorias en la composición, a lo que ya me referí en el texto anterior. A Wang Shu le gusta dibujar el bosquejo con una visión alta para mantener la estructura de la composición en la pintura del Shan shui. Con este método de concepción en el Xiangshan Campus de la Academia de belles artes de China no sólo se domina la visión racional (como la ley de forma tradicional occidental), sino que la relación natural entre los espacios físicos se está desarrollando, las escenas están llenas de los laberintos formados por las cosas y los objetos.⁵⁶ Dispone aleatoria y razonablemente las cosas que están en el espacio, esta es la disposición tradicional del jardín del Shan shui y de los pueblos, y también es la forma básica de Wang Shu para el diseño de los edificios universitarios. Mientras tanto, también podemos sentir algo como la gestión del espacio en el Shan shui, la conexión en serie del espacio del jardín y las parcelas intercaladas en la ópera tradicional, que representan un método narrativo espacial tradicional, que es una concepción de la composición espacial mezclada con el concepto del tiempo. Wang Shu tiene conocimiento y perspicacia de las dos maneras de experimentar, así que puede construir un método especial de la composición espacial y la forma, una caligrafía que opera en la diversidad de las " perspectivas ilusorias ", basada en la forma sencilla y libre.⁵⁷

Cuando la gente camina en el Xiangshan Campus, el mismo edificio también le da diferentes sentimientos seguir los cambios del punto de vista. Wang Shu dijo que estos edificios fueron diseñados originalmente para obstaculizar el objetivo de la cámara, o sea que no lo hacen principalmente para resultar visibles. Como los azulejos colocados frente a las ventanas, dicen que bloquean la línea de visión, de hecho, su altura es para obstaculizar la altura visual normal para que se busque otra visión arriba o abajo. En una era de visualidad, la gente ha olvidado que hay otras cosas además de lo visual. Estas casas no se ven bien en la foto, debido a su ubicación.⁵⁸

No tenemos una vista aérea del Campus Xiang Shan, no se puede entender intuitivamente la relación entre la arquitectura, las montañas, la red de agua y la red de carreteras si parece una pintura del Shan shui o no. Pero cuando estamos en este grupo de edificios, ya estamos en el estado de los

⁵⁶ Li Kaisheng. Calligraphy form and fabric city: Xiangshan Campus as Method and Concept. p. 35.

⁵⁷ Li Kaisheng. Calligraphy form and fabric city: Xiangshan Campus as Method and Concept. p. 36.

⁵⁸ Wang Shu. Na Yi Tian (Ese Día). p.106 Imprimir

personajes del dibujo que están viendo y viajando. Lo que hemos visto son fragmentos. Wang Shu siempre destaca que el sentimiento que tiene entre las escenas es mejor que el de las fotos, es cierto, esto es porque la arquitectura de Wang Shu no tiene la belleza fija en un punto, sino que al igual que la pintura del Shan shui, es la belleza la que junta las visiones fluidas. La disposición de la arquitectura acuerda las características espaciales del jardín que cuando se mueve un paso, se cambia la escena.

Wang Shu trata la visión de distancia que reduce el tamaño de los objetos en proporción 1:1000, pero no el de los personajes en la pintura de la "visión fuera"; Cuando la persona tiene una proporción normal con los objetos alrededor, es decir, 1:1, entonces se conoce como la "visión interior". Entre la pintura del Shan shui, los personajes puede ser enteramente de misma escala en estas dos proporciones, dos visiones diferentes presentan al mismo tiempo que puede tener una variedad de interpretaciones. Wang Shu cree que la visión fuera refleja el reino ideal del pintor, y en la visión interior se representa la vida real. Se ve de fuera hacia dentro, o de interior a interior, lo que supondrá una gran diferencia de estado de ánimo y de sentimientos. Sin embargo, los antepasados chinos, al menos los pintores intelectuales no parecen que tuviesen un fuerte deseo de ocupar el espacio como los modernos chinos, que podemos entender por este texto de Wang Shu:

"A menudo utilizo una pintura de Los Cuatro vistas de Lin An de Liu Song Nian para discutir el tema del espacio. En esta pintura, hay una casa que está detrás de una roca gigante a la izquierda del lago. Curiosamente, en el Lago Oeste de Hangzhou no hubo nunca una roca tan enorme, aquí la roca es implícita lo que significa que no es una casa fija. En esa casa hay un taburete en el centro, si te imaginas sentado allí, inmediatamente hay una línea de visión de la pintura, que a través de la plataforma antes de la casa, de un puente y de un pabellón del agua hasta fuera del límite a la derecha del dibujo, muy lejos. El pintor pinta toda la pintura con una manera objetiva de manera que parece que esta pintura no tiene ninguna relación a él. No se puede encontrar la visión de los ojos de la pintura occidental mirando a los espectadores. Otra pintura de la Dinastía Song "Song Tang Fang You Tu"(Fig 26), que tiene una casa a la izquierda detrás de un pino hacia la derecha, el pino es demasiado grande comparado con el personaje, también debería significar que no es una casa fija, el dueño de la casa que está sentado en casi la misma posición de la casa, pero no mirando al visitante, sino mirando

hacia fuera del límite del dibujo a la derecha.⁵⁹

En esta descripción de Wang Shu, hay que explicar dos cosas. En primer lugar, aquí "no es una casa fija" es la doctrina atópica de Roland Barthes.⁶⁰ Prefiero entenderla como un espacio ideal de vida para el pintor, que no se base en la realidad, sino en el estado ideal. El pino puede entenderse como los bosques misteriosos, y la roca alta puede representar la montaña preciosa, si puede construir una casa en un entorno tan natural, por supuesto, es un reino ideal. El segundo, Wang Shu cree que los personajes en la pintura no ven a los espectadores, sino dejan sus espacios para que los espectadores puedan entrar en el espacio de la imagen y sentirla. Este es un recuerdo de la visión interior, también es una expresión poética. Todos los edificios de Wang Shu deben tener personaje, ya que se presenta más vivamente el sentimiento de la visión interior, la que desea crear Wang Shu (Fig.27).



Fig. 26

"Song Tang Fan You Tu"

Yun Duo Yuan Shang Hai

24 x25 cm



Fig. 27

Un día en el Xiangshan Campus

⁵⁹ Wang Shu. "Ying Zao Suo Ji". p.61. Imprimir

⁶⁰ Roland Barthes. Roland Barthes por Poland Barthes. Barcelona : Paidós Ibérica 2004. p.67 Imprimir

4.3 La concepción poética del Shan shui de Wangshu

4.3.1 Forma natural

Wang Shu se llama a si mismo "arquitecto intelectual", que da una impresión de disidencia respecto a otros arquitectos chinos. Jin Qiuye describió que Wang Shu le pone tenso, siempre pone una postura de locura. Wang Shu trabaja en la Academia de Bellas Artes, y rompe la relación con el sistema de educación; no acepta proyectos comerciales, sale del mercado económico; aprende de la tradición, no sigue el paso de sus profesores y amigos; se viste la ropa antigua china y hace la construcción de tierra apisonada, no le interesa el estilo popular.⁶¹ Espera poder salvar la arquitectura de China del caos, para combatir la homogeneización del valor comercial global como la única orientación.

Wang Shu desea que en China se encuentre una estética urbana como la del Shan shui, y ahora comienza a exprimentar unos conceptos del Shan shui en los grandes edificios en la ciudad, obsesivamente, no está contento sólo con sus logros actuales, sino que mantiene una ambición de conquistar la ciudad. Opina que: La arquitectura trata de una montaña, intenta naturalizar los edificios artificiales. Esta es una idea maravillosa, pero quizás no va a lograr el efecto estético previsto, porque entre los edificios artificiales y la montaña natural hay una cosa que no se puede forjar, es la vida. Wang Shu hace todo lo posible para dar las características de la vida a la arquitectura, por ejemplo va a referirse a continuación al tiempo, la memoria y otros más. Pero la imitación de la naturaleza no es igual a la verdadera naturaleza. En el conglomerado de la ciudad no es posible desalojar una zona para organizar una gran paisaje del agua y plantas como en la pintura del Shan shui. No hay espacio para la creación de una atmósfera, un edificio está muy aislado, como una escultura en lugar de un sistema, no será una vida completa. Imagínese cuando un día el Museo de Historia de Ningbo de Wang Shu, este rodeado por la ciudad, entonces Wang Shu se convertirá en el arquitecto que no quiere ser. Su búsqueda de la estética personal, Si no hay espacio como el de los sitios blancos en la pintura del Shan shui, su edificio se verá convertido en otro similar a los de otros arquitectos.

⁶¹ Jin Qiuye. "Crítica a Wang Shu".

Pero en el concepto "Arquitectura como una montaña" menciona Wang Shu que puede haber otra interpretación. Las montañas de aquí, quizás no se refieren a las montañas reales, sino que representan el paisaje y el medio ambiente natural. Me gustaría interpretar este aspecto que puede estar más cerca de la intención original de Wang Shu, Los edificios que ha construido Wang Shu son un paisaje, son una naturaleza artificial. A este respecto, sus ideales arquitectónicos tiene similitudes con otro grupo accidental que obtuvo el Premio Pritzker, Herzog y de Meuron. Pero comparado con la atención de los materiales y la superficie de Herzog y de Meuron, Wang Shu enfoca la relación entre la forma integral con el estado de ánimo y la cultura tradicional china.

Wang Shu debe ser muy consciente de su propia situación, por eso mantiene su estudio de arquitectura pequeño. Sólo hace lo que cree conveniente y que pueda controlar. El "Tao natural" para Wang Shu, en esencial se dedica a buscar la belleza desaparecida china. Pero él está atrapado en las normas y las instituciones arquitectónicas existentes en China, también se enfrenta a la realidad de los problemas sociales. A partir de su teoría propia, sigue atrapado en la influencia del pensamiento de la arquitectura moderna occidental, la manipulación es difícil de combatir, por lo que todavía está buscando las cosas nacionales más esenciales.

4.3.2 El espacio y la memoria

Wang Shu dice que su creación proviene de su memoria personal. La memoria como unión de los fragmentos, cada uno de estos fragmentos no tiene una historia, lo cual causa la superficialidad de la creación artística. Además añade que las obras de arte propician el entendimiento de la vida, que podrían interpretarse como una reconstrucción cuyo orden solo existe en la mente cuerda.⁶² Así son los pintores tradicionales chinos, quienes toman partido por la memoria. Sin embargo, la memoria no es una copia de la realidad y nunca lo puede ser, por lo tanto, los pintores buscan y organizan entre todos los fragmentos.

Mencionamos el Teng Tou pabellón en Shanghai, Wang Shu interpreta esta su creación como la insertación de memorias en un recinto geométrico, manifestándose en las 12 secciones. ¿Cómo

⁶² Wang Shu. El Principio del Diseño. p.56. Imprimir

conectar un cubo geométrico así a la tradición? Él mismo se explica: en cuanto a la interpretación de las viviendas tradicionales de una zona, no intentamos parafrasearlo, sino que pretende aproximarse a la verosimilitud, que parece que en la memoria que no hay historia que sea rota y borrosa, toca en el fondo, así que crea lo nuevo. La aparición es a menudo súbita.⁶³

Para hacer el énfasis de efecto de memoria, wang shu intenta simplificar la estructura exterior del pabellón, a su vez intenta crear la sensación del espacio rico en ella. Él piensa que “el mundo verdadero de vida se observa directamente, no creo que la esencia se oculte en un lugar que no se ve o detrás de lago. La verdad de la vida que se ve, necesita una visión de verdad. Sobre la arquitectura, esta visión tiene su forma especial de expresión. Miremos a la pintura de Jin Ping Mei, que tiene esta típica visión. Se ve por un punto de vista bajo, más o menos de la altura del tercer piso que también ha definido la altura de los edificios. La pintura usa la perspectiva caballera, los patios se dividen seis o siete veces, se cortan por el límite de la pintura, lo que significa que está continua todavía. Seis o siete eventos de la vida ocurren en mismo tiempo con diferentes objetos, plantas, animales, construcciones y escalas. Por lo tanto, en mi humilde parecer, es una pintura universal.”⁶⁴

Volvamos a Wang Shu, por inspiración de Jin Ping Mei, él ha copiado un trozo del espacio de Jin Ping Mei y luego ha pegado sus memorias en lugar de las escenas primeras, para que lleguen a mayor profundidad, crea 12 segmentos en el interior de la pabellón. Sin embargo, él no ha logrado la misma expresión en Jin Ping Mei, (Fig 28) si falta la vida y la naturalidad, para mí no es una belleza completa. Por ejemplo en esta pintura del análisis, Wang Shu ha pintado un cubo con líneas directas que no están coordinadas con esa pintura china. El corta los márgenes en los sitios de lazo, un hecho que no me ha parecido adecuado porque ocasiona falta de sensación de continuidad en el espacio. En la entrada del pabellón, él utiliza la figura de roca del Shan Shui o la imagen de la roca de los jardines chinos. Tengo muchas dudas sobre que todas estas formas sean de las diferentes piezas de la memoria. Para mí la memoria tiene que presentar más diferencia, como el bosque o el agua en el Shan shui, lo que está encima de la montaña tiene una diferencia obvia de descripción sobre lo que está abajo. O es decir, si se trata de una pintura horizontal las cosas se ponen de izquierda a derecha y hay que hacer muchos cambios, así será más bella.

⁶³ Wang Shu. “The Field of Vision on Section”. Time+Architecture 2ª 2010. p. 85. Imprimir

⁶⁴ Wang Shu. “The Field of Vision on Section”. p. 83.



Fig. 28 Wang Shu Un dibujo de análisis con la forma de la pintura de Jin Ping Mei del proyecto de Teng Tou Pabellón 2010

Probablemente debido al limitado tiempo de la preparación, Wang Shu no ha podido llegar a la profundidad de su creación como él concebía. El resultado es la diferencia entre el sentimiento de los espectadores y lo que quiere presentar el arquitecto. Esto también ha reflejado la contradicción de Wang Shu, aunque insiste en el sentimiento espacial de la naturaleza sobre el paisaje y el campo, pero las secciones que puso dentro del diseño, como las memorias son inesperadas en el lenguaje occidental.

Él alega a Chen Ghongshou en su obra “Wu Xie Shan Tu”, pensando que esta obra ha abarcado todos los elementos que existen en su recinto de creación, él dice que en esta pintura ve el Teng Tou pabellón, o sea, una nueva posibilidad de la arquitectura de esta zona. Las puertas se forman por los árboles, y encima se ven más ramas. El lenguaje más geométrico aparece en la montaña detrás de los árboles. Es una pintura de la visión universal, típicamente arquitectónica.⁶⁵

Sin embargo, creo que es inadecuado que Wang Shu interprete esta pintura de esta manera, parece que está buscando algo tradicional para que acepten su diseño. Como en la pintura “Wu Xie

⁶⁵ Wang Shu. “The Field of Vision on Section”. p. 85.

Shan Tu” ha pintado las líneas directas, ya no siente la vitalidad de los objetos naturales. (Fig 29)

En contraste con el pabellón mencionado, sus otras obras muestran un nivel de comprensión sobre la memoria y la creación artística. Por ejemplo, la construcción de Xiang Shan Campus cuya materia proviene de madera local, ladrillos, azulejos y piedras recicladas de toda provincia de Zhe Jiang. Reutilizar, el sentido de reciclaje aplicado a la construcción muestra una continuidad del tiempo, que es de donde parte nuestra memoria. Esta forma de interpretación de la memoria también se aplica más tarde en el Museo de Historia de Ning Bo también.



Fig. 29 Wang Shu
Un dibujo de análisis en la pintura de
“Wu Xie Shan Tu” del proyecto de
Teng Tou Pabellón 2010

Además, la relación entre el espacio y la memoria presentados no se manifiesta simplemente en la materia. El Xiang Shan Campus está recomendando una estética de simpleza o pobreza, esto equivale a una vuelta de la simplicidad. Una persona aunque nunca haya estudiado ni haya conocido la teoría de Confucio, cuando este en el patio tradicional, incluso si es un ciego que sólo sienta a través de las manos y los pies, sabrá el patrón de etiqueta entre el cielo y la tierra.⁶⁶ La relación del espacio y la memoria convoca a un reconocimiento cultural. La memoria también puede ser una retención en un tipo de espacio. Wang Shu reconstruyó el edificio del transporte del barco en el Museo de Bellas Artes de Ning Bo, quedó el edificio antiguo entero para proteger la memoria de los ciudadanos de Ning Bo, y en otro su diseño Qian Jiang Shi Dai dispuso una unidad libre para construir por los vecinos para inspirar la emoción de creación de los vecinos. Los dos diseños se hacen por la memoria, y bajo el concepto de la pintura tradicional, que resonará eternamente.

⁶⁶ Wang Qi “Jing Shen Shan Shui” (el Shan shui espiritual). 2012.

4.3.3 La función y el ambiente lúdico

La función es un estándar muy importante para criticar la arquitectura moderna, que también se utiliza a menudo para distinguir las obras del arte y de la arquitectura. En la superficie, la función es la división de las características espaciales del uso. Pero la forma de la división se puede variar, se puede dividir según los eventos, el tiempo y también el orden de conexión. Esta división insinúa la complejidad funcional y la posibilidad de solaparse. Esta superposición da la sensación como en el Shan shui, juntan los eventos y la memoria espacial en el mismo tiempo, pero por el orden de los diferentes organizadores hablan por turnos, cuando los demás hablan, se detendrá inmediatamente la explicación.

Es como en el diseño de Xiangshan Campus, Wang shui deja mucho espacio en el que falta una definición clara, pero que está lleno de las posibilidades inesperadas. Esta parte del espacio es muy irracional, pero Wang Shu la puso intencionalmente. Su objetivo, según las teorías occidentales es proporcionar un espacio abierto, y según la descripción de los intelectuales chinos y la pintura del Shan shui es para tener un poco más de "diversión".

Wang Shu respeta mucho una frase de Tong Jun: "Si la diversión se destaca, es más importante que sólo si tiene técnica y conocimientos."⁶⁷

Wang Shu dijo que puede utilizar la palabra "diversión" para romper todas teorías serias en la arquitectura. Ahora hay muchos arquitectos que tienen la capacidad de juntar un gran conjunto de teorías, pero en realidad carecen de la capacidad para observar sensiblemente la "diversión" de la vida, el resultado final es, por supuesto, hacen algo muy aburrido.⁶⁸ Wang Shu utiliza mucho y define muchas veces la palabra "diversión":

"Diversión", una palabra tan etérea, pero que puede crear la verdadera diferencia cultural. Para los intelectuales chinos, la "diversión" empieza por imitar la naturaleza. La "naturaleza" muestra un valor superior al de la sociedad humana. Las personas deberían esforzarse para acercarse a los requisitos de la "naturaleza", y según la posición de está distinguir la diferentes "personalidades".⁶⁹

⁶⁷ Tong Jun. Dong Nan Yuan Shu (Glimpses of gardens in eastern China). p.40. Imprimir

⁶⁸ "Wang Shu autobiografía – una entrevista del director de la escuela de arquitectura superior de la Academia de Bellas Artes de China" 2008

⁶⁹ Wang Shu. "Zao Yuan Yu Zao Ren". p.94. Imprimir

"La buena arquitectura es una "diversión" que presta atención a las cosas al principio, una visión relajada por la que se puede ver la razón de la naturaleza en un sitio inesperado, el pensamiento llamado "diversión", llega a las cosas directamente, olvidando qué es, es difícil de atrapar, pero es suficiente para resistir las distracciones externas, así se obtiene la diversión, y de ello resulta que cualquier debate entre "China" y "Occidente" no sea interesante.⁷⁰

¿Entonces al final dónde está la "diversión" en los edificios de Wang shu? Por ejemplo, se coloca un claustro con barandilla de madera fuera de un edificio, que discurre a distintos niveles, asociado al modelo del claustro chino o a los senderos en la pintura del Shan shui. Si creemos que esa "diversión" también aparece en los edificios occidentales y también representa la cultura, entonces el patio del Museo de Andalucía de Campo Baeza puede ser un típico ejemplo. Uno trata lo natural como el prototipo, la forma y la posición que son necesarios en el cambio de composición china, y otro se basa en el plano geométrico como el prototipo, que es una composición rigurosa y simétrica occidental. (Fig. 30, 31, 32, 33)



Fig. 30

Alberto Campo Baeza

Museo de la Memoria de Andalucía de Granada 2009

⁷⁰ Wang Shu. "La geometría y la narrativa de la forma natural — las notas del diseño del Museo de Ningbo". p.66-79.

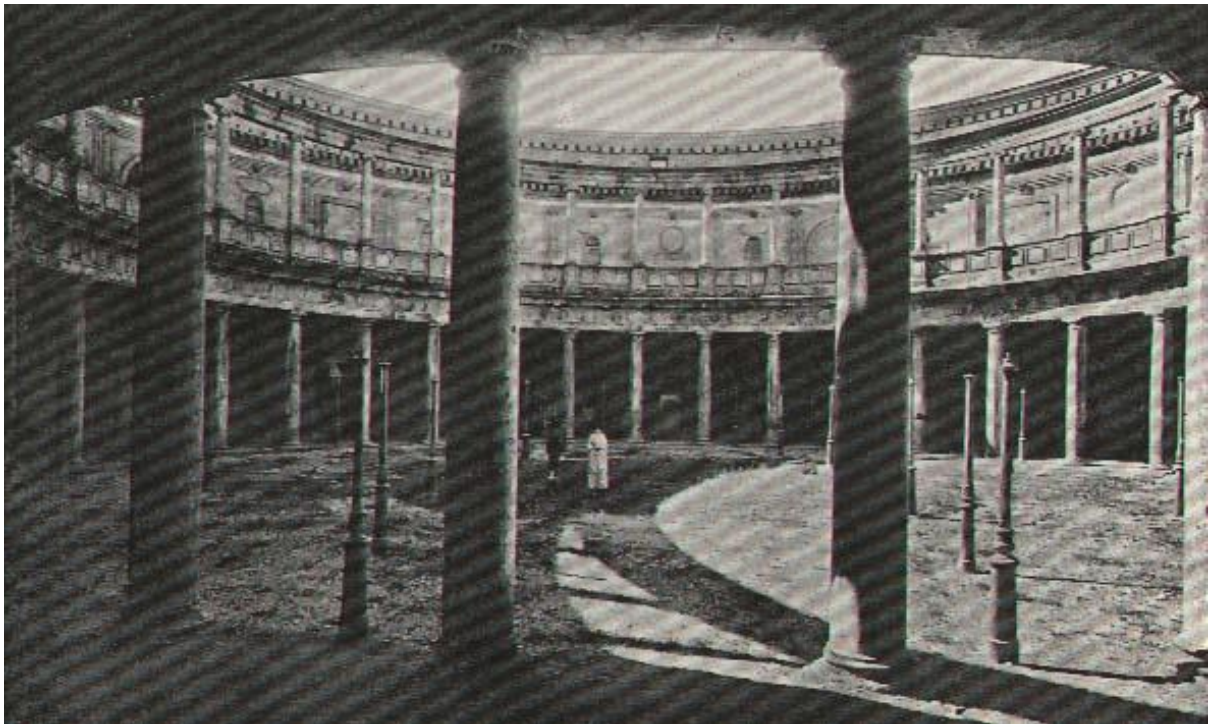


Fig. 31 Palacio de Carlos V de Granada



Fig. 32 Un Patio enel Xiangshan Campus

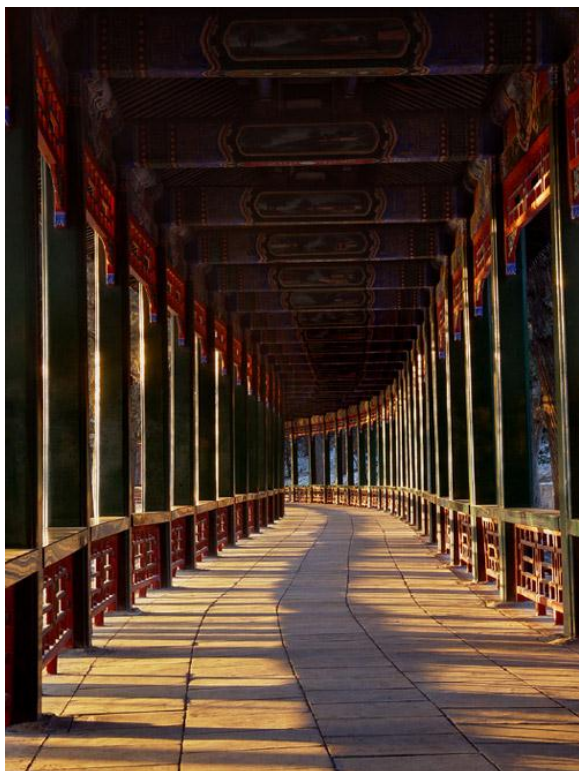


Fig. 33

Un trozo de claustro de Palacio de Verano en Pekín
(en la siguiente página)

La "diversión" de Wang Shu no sólo es eso. Diseñó unas escaleras divididas en dos secciones, la diferencia de altura entre las dos secciones tiene 6 cm. En las normas arquitectónicas existentes eso está prohibido, ya que según nuestra "memoria", si cambia repentinamente la altura de las escaleras, nos caeremos fácilmente. Pero si exploramos de dónde viene la "memoria", de hecho, viene del énfasis de la estandarización. En el medio natural e incluso en los edificios antiguos, vemos que las escaleras que no correspondan a las "normas modernas" son muchas. Pero esto no va a aumentar las posibilidades de caerse. En caso de que se caiga una vez, la "memoria" de este caso tiene más sentido que "recordar" de las normas. La

atención directa a los eventos nos interesa más que el resumen de la regla. Wang Shu bromeó: "Ahora ya usted es consciente de que tiene pies."⁷¹ Pero Wang Shu no ha negado ni abandonado completamente las normas actuales, sólo hizo estas bromas en los sitios sin importancia, o es decir, en donde no influyen en la estructura principal, Wang Shu no establece esas escaleras en el espacio principal de tráfico donde tiene las escalas estándar.

Respecto al tema referido anteriormente sobre los materiales y memorias, en el diseño del Xiangshan campus y el Museo de Historia de Ning Bo, Wang Shu ha adoptado los ladrillos de varias dinastías que se reciclan de las casas destruidas, y los puso juntos en la misma pared. Al igual que en la pintura del Shan shui donde figuran objetos de las diferentes estaciones del año, quiere dar a la gente una ilusión de la superposición del tiempo, que es una "diversión" olvidar el tiempo, o llamarlo "poética". Hablando de eso, hay que volver al segundo capítulo en el que se refirió a la función del Shan shui, que espera enseñar a la gente en las imágenes. Proporciona una revelación espiritual que

⁷¹ Fang Zhenning. "Wen Dao". p.10

no se deriva de la norma, sino que viene del conflicto. En el jardín, los chicos para encontrar la "diversión" de "Yuan" que significa lejos, hicieron el claustro con muchos giros, las personas pueden sentir la dificultad de llegar en las vueltas. Para tener la diversión de "ligera", pusieron el techo grande con líneas curvas y aleros largos, pero al mismo tiempo, se ha reducido la luz que llega al interior.

Los chinos eligen la forma que se basa en ciertas sensaciones como la condición previa, en lugar de las normas y los estándares. Entonces Wang Shu aprovecha la palabra "diversión" y hace mucho diseño fuera del estándar. Así que él ha encontrado un camino salvaje, que es diferente al de otros arquitectos chinos contemporáneos.

Al igual que la creación del Shan shui, para Wang Shu, construir una casa es hacer un mundo ideal. El mundo puede ser la ciudad y el campo en la pintura "Qingming Shang He Tu" de Zhang Zeduan, puede ser la naturaleza que describió por Fan Kuan en "Xi Shan Xing Lv Tu", puede ser el Zhuo Zheng Jardín en el artículo de Wen Zhengming, o puede ser la cabaña en al que sólo cabe una persona descrita por Ni Zan. El mundo no se mide por el tamaño, con el pensamiento filosófico y el estado del Shan Shui, un mundo puede ser un magnífico río o una maravillosa montaña, también puede ser un estanque tranquilo y claro o una colina pequeña.

Disponer de un mundo con el espacio arquitectónico a diferencia de los principios que consideran la función primera en el diseño. En este proceso creativo, al principio las personas no van a prestar atención a la arquitectura, pero se sienten en el medio ambiente.

El edificio es una parte del mundo, pero el interior de un edificio puede ser también un mundo nuevo también. En este punto de vista filosófico "de la unidad de los seres", la relación proporcional conversa una y otra vez, afecta a la disposición y al estilo de la arquitectura, e incluso a la elección de los materiales y el uso. Wang Shu dijo: Mi objetivo es poner estos materiales comunes para buscar las posibilidades de formarse un mundo nuevo, insinúa unos eventos especiales, ya que todavía no están determinados, ni siquiera tiene un significado claro, tal vez podemos decir que es un caso simple, un lugar, para que las personas que pudieran estar allí, revivan.⁷²

⁷² Wang Shu. "We Recognize – Notes on de Design of Ningbo Museum of Art". p. 86. Imprimir

5 CONCLUSIÓN

El Shan shui como la línea principal de investigación de Wang Shu, todavía está estimulando la exploración de la arquitectura de Wang Shu. La filosofía y la visión universal del Shan shui se basan en la naturaleza, que es una manifestación específica de los valores culturales tradicionales chinos. Wang Shu sigue esta visión de valor observando el mundo y pensando la arquitectura china ideal.

Creo que si quiere hacer realmente una arquitectura cultural de China, pero si no se vuelve a investigar la estética tradicional china será muy difícil lograr un avance. Pero la estética es un gran concepto, como una tesis del master arquitectónico, espero poder tomar la parte justa, y sólo analizar la parte estética del Shan shui. Sin embargo, a pesar de que la gama se ha reducido, todavía tengo que afrontar la historia, la filosofía, la sociología y muchas otras nuevas disciplinas de la antigua china. Al tratarse de una tesis de master el contenido es limitado, no entro en detalles, me limito a la idea principal. Tampoco he analizado cuidadosamente las obras de Wang Shu una por una. También espero poder completar gradualmente algunas ideas inmaduras.

Wang Shu nos ha abierto un camino de la tradición china al diseño arquitectónico contemporáneo, y lo que encontré sólo es una pequeña parte de ella. China es un país con un patrimonio cultural de cinco mil años, esto nos deja muchas posibilidades para estudiar. Se aprende más, pero hay que darse cuenta que aún así no es suficiente, me siento como un recién nacido, tengo una curiosidad infinita por la nueva comprensión de China. Al estar en un país extranjero aún aprecio más profundamente las valiosas diferencias culturales.

Admito que, al igual que Wang Shu, acepté la enseñanza del sistema de arquitectura ortodoxa, y que vivo en Occidente, por eso no puedo dejar de estar influido por el pensamiento occidental. Todo este trabajo es un producto hecho con esfuerzo y occidentalizado, no puedo usar mi estilo de escritura china para terminar una tesis, si utilizo la forma del Shan shui para organizar mi artículo, entonces tal vez se convertirá en un monstruo, que se define como heterogéneo pero que no se puede discutir en una académica. Yo no quiero ser heterogéneo y espero hacer alguna contribución para el entendimiento mutuo entre las culturas, aunque debo decir que mi discurso lo realizo desde una visión personal.

Sin embargo, a pesar de que me esforcé en utilizar un lenguaje académico, creo que todavía una gran parte de la tesis no es rigurosa y no puedo utilizar más tiempo para explicarme mejor. Así que al final la presento como una unión de "fragmentos". También sin pretenderlo se convirtió en una exposición de mi "carácter chino" que es incompleto e ilógico, la palabra "fragmentos" me alivia y me sirve para aceptar la tesis tal vez imperfecta pero definitiva.

6. Bibliografía

Libros imprimidos

Barthes, Roland. Roland Barthes por Roland Barthes. Barcelona : Paidós Ibérica 2004. p.67

Chen, Shouxiang “Artes de la Dinastía Sui y Tang” La historia del arte China. Ed. Wang Chaowen. Jinan: Ming Tian Press. 2000. p.30. . 37

Chen, Shouxiang “Artes de la Seis Dinastías” La historia del arte China. Ed. Wang Chaowen. Jinan: Ming Tian Press. 2000. p.30. 81. 82

Confucio. Analectas. Ed. Sebastián Vázquez Jiménez. Madrid: EDAF 2005. p.71

Fang, Zhenning. “Wen Dao”. Yi Shu Ping Lun (Crítica del arte). 4ª 2012. p.6. 8. 9. 10.13

Foucault, Michel. “Prefacio”,Las palabras y las cosas. Madrid: SIGLO XXI EDITORES. 2006. p.1
Imprimir

Jin, Qiuye. “Crítica a Wang Shu”. Architecture. 1ª 2013.

Jun'ichirō, Tanizaki. El elogio de la sombra. Ed. Julia Escobar. Madrid: Ediciones Siruela. 1994. p.42

Lao zi. El libro del Tao. Ed. Juan Ignacio Preciado Ydoeta. Madrid: Ediciones Alfaguara. 1981. p.105

Li, Kaisheng. Calligraphy form and fabric city: Xiangshan Campus as Method and Concept. WA. 5ª 2012. p. 35. 36.

Li, Zehou. Leer analectas hoy. Shanghai: San Lian Shu Dian. 2004. p.161

Liang, Sicheng. Chinese Architectura: Art and Artifacts. Ed. Lin Shu. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2011.

Nuevo diccionario chino – español. Beijing: Shang Wu Yin Shu Guan. Ed. Sun Yizhen. 1999. p. 167.954. 994. 1032

Rowe, Colin, y Slutzky, Robert. Transparency (en chino). Ed.Jin Qiuye, Wang Youjia. Beijing: China architecture and Building Press. 2008. p. 24-34.

Shi Jian, y Feng, Geru “La entrevista de Wang shu, recuperar la educación arquitectónica tradicional china”. WA. 5ª 2012.

Sun, Junheng Fan, Jianxin y Zhang, Yang. “Crítica sencilla sobre el Shan Shui del Confucio.” La

quinta conferencia internacional de Confucio. Zhuhai: 2009

Tong, Jun. Dong Nan Yuan Shu (Glimpses of gardens in eastern China). Beijing: China architecture and Building Press. 1997. p. 39. 40.

Wang, Shu. "La ciudad de ficción". Director: Lu, Qiwei. Universidad de Tongji de Shanghai, Departamento de Biblioteconomía y Documentación, 2002.

Wang, Shu. "The Field of Vision on Section". Time+Architecture 2ª 2010. p. 83. 85.

Wang, Shu. "Habla con el mundo por la arquitectura china". Tianjin Daily. El día 16 de marzo de 2012.

Wang, Shu. "La geometría y la narrativa de la forma natural — las notas del diseño del Museo de Ningbo". Revista Arquitectura Comteponáneo. 3ª 2009. p.66-79.

Wang, Shu. "We are in need of reentering a natural philosophy". WA. 5ª 2012.

Wang, Shu. "We Recognize – Notes on de Design of Ningbo Museum of Art". Tiem+Architecture. 5ª 2006. p. 86.

Wang, Shu. "Ying Zao Suo Ji". Jian Zhu Shi Zha Ji (Architectural journal) 7ª 2008. p.58. 61.

Wang, Shu. "Zao Yuan Yu Zao Ren". Architect. 2ª 2007 126ª. p.91. 93. 94.

Wang, Shu. El Principio del Diseño. Beijing: China architecture and Building Press. 2002. p.15. 31. 56. 57. 80. 82. 83. 140. 158-159

Wang, Shu. Na Yi Tian (Ese Día). TIME ARCHITECTURE. 4ª 2005. p.96-106

Xu Jianrong, Xu Shucheng. "Artes de la Dinastía Song I". La historia del arte China. Ed. Wang Chaowen. Jinan: Ming Tian Press. 2000. p.141. 142.

Xu Jianrong, Xu Shucheng. "Artes de la Dinastía Song II" La historia del arte China. Ed. Wang Chaowen. Jinan: Ming Tian Press. 2000. p.316. 319. 338. 339.343

Xu Shengxin "La análisis de la introducción del Shan shui de Zong Bing y su concepto de la categoría". Revista del chino de Taiwan. 24 Junio de 2006. P. 151-182

Zhuang zi. Maestro Chuang Tsé. Ed. Iñaki Preciado Ydoeta. Barcelana: editorial Kairós. 1996. p.42. 138. 329

Artículo o Libros fuera del derecho de autor

Gu, Kaizhi. "Descripción de la pintura"

Guo, Xi. "Lin Quan Gao Zhi"

Han, Zhuo. "Las obras completas de paisaje puro"

Jin, Hao. "Recuerdo del pincel"

Si, Maqian. "Feng chan shu". Memorias históricas.

Zong, Bing. "Introducción del Shan shui"

Artículos de Internet

Luo, Lan. "El concepto del Shan shui para los chinos". 2010(citado el 26 de mayo de 2010) editado por Cao: disponible en

<http://www.sz1z.com/asp/dzyw/ReadNews.asp?NewsID=1858>

"2012 Pritzker Prize: Wang Shu" 2012(citado el 27 de febrero de 2012) editado por David Basulto: disponible en

<http://www.archdaily.com/211941/2012-pritzker-prize-wang-shu/>

Wang Qi "Jing Shen Shan Shui" (el Shan shui espiritual). 2012(citado el 3 de abril de 2012). Disponible en <http://wen.org.cn/modules/article/view.article.php/3143>

"Wang Shu autobiografía – una entrevista del director de la escuela de arquitectura superior de la Academia de Bellas Artes de China" 2008(citado el 8 de diciembre 2008) disponible en

http://www.shshejijia.com/news_view.asp?id=70

Video

"La geometría y la narrativa de la forma natural" Universidad de Harvard. Publicado en <https://www.youtube.com/watch?v=Qq8sD7aGH2M>.